Jakob Sumardjo

# Filsafat Seni

Surakarta
Etnomusikologi

Penerbit ITB

SEM - FILSAFAT
709

# Filsafat seni

FSP001095

# Filsafat seni

Jakob Sumardjo

Penerbit ITB Bandung

PERPUSTAKAAN JURUSAN KARAWITAN
STSI SURAKARTA
TANGGAL : 18 Juli 2009
KLAS : 701/Sum/f/c.5

Hak cipta pada Penerbit ITB, 2000

Data katalog dalam terbitan

SUMARDJO, Jakob
Filsafat seni. Jakob Sumardjo
– Bandung: Penerbit ITB, 2000.
12a, 360 h., 21 cm
899.221

1. Seni 2. Judul

ISBN 979-9299-15-2

**Penerbit ITB**, Jl. Ganesa 10, Bandung, Telp./Fax.: (022)2504257
e-mail: itbpress@bdg.centrin.net.id

# Isi

**Pengantar**

**Bagian 1 Pendahuluan 1**

1. Seni dan lembaga kebenaran 3
2. Kedudukan agama, seni, filsafat, dan ilmu dalam diri manusia 7
3. Ilmu-ilmu seni 11
4. Taksonomi ilmu-ilmu seni 15
5. Menuju filsafat seni 19
6. Filsafat seni dan estetika 24
7. Pokok-pokok filsafat seni 28
8. Taksonomi permasalahan estetika 33

**Bagian 2 Apakah seni itu? 39**

9. Melacak kata 'seni' 41
10. Apakah seni itu? 45
11. Batasan seni 49
12. Seni sebagai kualitas 53
13. Seni menurut Clive Bell 58
14. Seni menurut Leo Tolstoi 62
15. Seni menurut Susanne K. Langer 66

**Bagian 3 Seni sebagai ekspresi 71**

16. Ekspresi dalam seni 73
17. Representasi seni 76
18. Memahami kreativitas 80
19. Kreativitas dalam seni 84
20. Tradisi seni 88
21. Tujuan seni 92
22. Teknik seni 96
23. Moralitas seniman 100

**Bagian 4 Seni sebagai benda 105**
14. Penggolongan seni 107
15. Benda seni 111
16. Bentuk dan isi 115
17. Pemuja bentuk, pemuja isi 120
18. Seni sebagai bentuk bermakna 124
19. Mimesis dan imajinasi 128

**Bagian 5 Seni sebagai nilai 133**
20. Seni sebagai nilai 135
21. Sedikit tentang nilai seni 139
22. Sekali lagi tentang nilai-nilai seni 142
23. Kosmos dan *chaos* 146
24. Universalitas seni 150
25. Seni dan keindahan 154

**Bagian 6 Seni sebagai pengalaman 159**
26. Pengalaman seni 161
27. Pengalaman artistik 165
28. Pengalaman seni intrinsik-ekstrinsik 169
29. Kesalahan penafsiran maksud seni 173
30. Selera seni 177
31. Pengalaman seni dan kepentingan pribadi 181

**Bagian 7 Publik seni 185**
32. Unsur-unsur komunikasi seni 187
33. Komunikasi seni: Pandangan sekilas 191
34. Cendekiawan dan kesenian 198
35. Tradisi seni elit kita 202
36. Seni sebagai wacana 206
37. Pendidikan seni informal 210
38. Kesalahpahaman seni 214
39. Kritik sebagai publik seni 217

**Bagian 8 Konteks seni 227**
50. Seni dan masyarakat 229



51. Latar sosial seni 233
52. Seni sebagai produk masyarakat 238
53. Masyarakat sebagai produk seni 242
54. Seni dalam konteks moral 246
55. Seni dan ilmu pengetahuan 253
56. Seni dan politik 257
57. Pernak-pernik sejarah seni 261
58. Seni dan jarak ideologi 265

**Bagian 9 Ringkasan sejarah estetika Barat 269**
59. Estetika klasik Graeco-Roman 271
60. Estetika abad pertengahan 278
61. Estetika renaisans 281
62. Estetika pencerahan 285
63. Estetika romantik 292
64. Estetika positivisme dan naturalisme 298
65. Estetika abad ke-20 302
66. Estetika kontemporer 308

**Bagian 10 Persoalan seni Indonesia 317**
67. Permasalahan estetika Indonesia 319
68. Dasar religius estetika mitis 323
69. Seni sebagai upacara keagamaan 327
70. Memahami estetika mitis 331
71. Konteks estetik seni tradisi 338
72. Estetika gunungan wayang 343

**Bagian 11 Penutup 351**

**Pustaka 359**

# Pengantar

Karya tulis yang Anda hadapi ini hanya bentuknya saja berupa buku, tetapi isinya bukan. Sebuah buku adalah suatu keutuhan, yang di dalamnya terdapat objek tertentu yang dibahas dari sudut pandang tertentu pula, disusun secara sistematik, disampaikan dengan perhitungan detail yang ekonomis (tidak boros dengan pengulangan), disajikan dalam bahasa yang lugas dan jelas, dan sudah tentu sedapat mungkin disampaikan dalam bahasa yang plastis.

Pada kenyataannya, buku ini hanya merupakan kumpulan tulisan, meskipun memang ada objek bahasan yang satu, yakni kesenian, yang ditinjau dari sudut pandang tertentu, yakni tinjauan logis yang mendalam. Materi yang dibicarakan dalam buku ini biasanya diajarkan di perguruan tinggi seni sebagai mata kuliah *Filsafat Seni*, tetapi saya tidak berani menulis buku semacam itu, karena latar belakang pendidikan saya bukan filsafat, melainkan sejarah budaya. Apalagi bacaan tentang pokok telaah itu juga terbatas (lihat Pustaka). Jadi, buku ini ditulis secara 'amatir' oleh seorang yang amatir dalam bidang yang ditulisnya. Kita masih harus menunggu munculnya seseorang yang memiliki profesi dalam bidang tulisan ini untuk menuliskan pengetahuannya.

Semua tulisan dalam buku ini berasal dari kumpulan artikel yang hampir setiap minggu mengisi ruang budaya pada harian *Pikiran Rakyat* di Bandung. Semuanya dibuat berdasarkan selera 'semau gue' saja, dalam arti kalau penulis sedang gandrung pada suatu masalah dalam filsafat seni, maka dituliskanlah pokok itu secara populer di surat kabar. Jadi, penulisannya juga tidak dituntun oleh sistematika tertentu. Hanya saja, setelah semua tulisan itu terkumpul, timbul niat untuk menyusunnya secara sistematik. Alasan penyusunannya dapat diketahui dalam pembahasan salah satu artikel atau beberapa artikel dalam buku ini.

Cara kerja begini pun sebenarnya cukup menantang ketekunan. Setelah tulisan terkumpul, ternyata masih ada beberapa aspek bahasan yang belum ditulis, sehingga segeralah ditulis artikel susulannya. Begitulah kisah lahirnya buku ini.

Karena cara penulisannya semacam itulah maka dapat ditebak cacat utama buku semacam ini, yakni *terjadinya pengulangan* bahasan yang mungkin amat membosankan apabila seluruh tulisan ini dibaca sekaligus seperti membaca buku. Tetapi, pengulangan semacam itu bukan tidak disadari sewaktu penulis menuliskannya dalam bentuk artikel. Pengulangan terpaksa dilakukan karena pokok bahasan merupakan aspek yang mau tak mau menyinggung kembali bahasan yang pernah ditulis sebelumnya.

Namun, memang demikianlah metode buku ini. Seni dapat didekati dari lima aspeknya yang utama, yakni aspek seniman, aspek benda seni itu sendiri, aspek nilai-nilai seninya, aspek pengalaman seni, aspek publik seni, dan aspek konteks budaya yang menjadi sumber asal penciptaan benda seni itu. Dengan cara ini, pembahasan tentang pengalaman seni, misalnya, terpaksa menyangkut pembicaraan ekspresi senimannya, konteks sosio-budayanya, publiknya, dan nilai-nilai seni yang termuat dalam benda seni ciptaannya. Jadi, mohon dimaafkan apabila buku ini terlalu banyak membuang kertas yang sebenarnya tak usah diisi dengan pengulangan. Apa boleh buat, inilah satu-satunya cara yang dapat saya lakukan untuk sekadar mengisi kekosongan yang sudah terlalu lama ada tentang pokok bahasan filsafat seni, khususnya tentang hakikat seni (ontologi seni). Dengan cara mencicil tulisan tiap minggu di surat kabar, sekian puluh tulisan dalam buku ini dapat dikumpulkan dan dipaksakan menjadi sebuah buku.

Dalam penulisan berbagai tulisan yang akhirnya menjadi buku ini, saya amat berutang budi kepada redaktur budaya harian *Pikiran Rakyat*, Bapak Suyatna Anirun, yang telah dengan penuh kesabaran menantikan sumbangan tulisan saya untuk mengisi ruang budaya yang beliau asuh. Tanpa dorongan dari beliau, buku ini tak mungkin terwujud. Dapat dibayangkan betapa panjangnya waktu yang diperlukan untuk mempersiapkan buku semacam ini. Belum lagi dana yang harus disediakan. Tetapi, dengan cara mencicil tulisan setiap minggu, hampir semua aspek seni dapat dibahas dalam buku ini. Gairah menulis dapat terus saya pelihara karena jerih-payah menulis satu artikel dengan segera mendapatkan imbalan dari pihak *Pikiran Rakyat*. Honorarium tulisan itu ibarat umpan pancingan yang digantungkan di depan hidung saya untuk segera dikejar dan diperoleh setelah satu tulisan selesai. Ya, apa boleh



buat, inilah cara kerja yang paling mungkin untuk menulis buku di Indonesia saat ini. Anda tidak akan dipedulikan oleh siapa pun, bahkan mungkin Anda akan diejek bahwa artikel-artikel Anda tentang seni ini membosankan akibat pengulangan. Setelah terbit sebagai buku pun mungkin Anda masih dikecam dengan pedas. Tetapi, saya masih merasa beruntung, karena sayalah yang mendapatkan kesempatan itu, berupa tawaran dari Pak Yatna. Jadi, sekali lagi, berkat dorongan Pak Yatna itulah buku ini dapat dibuat.

Demikianlah, buku ini dapat dibaca mulai dari halaman berapa saja, dari artikel mana saja, karena niat semula memang untuk dibaca dalam sekali terbit. Saya mengusahakan agar tidak banyak menggunakan bahasa yang terlalu teknis ilmiah agar sidang pembaca umumnya dapat memahaminya. Saya menargetkan tulisan-tulisan semacam ini dapat dipahami oleh mereka yang telah duduk di bangku sekolah menengah (atas). Dengan kata lain, buku ditulis dengan gaya populer. Yang penting, pokok bahasan dapat dicerna dengan mudah. Cara ini tentu mengandung bahaya kedangkalan pembahasan. Meskipun otak saya tidak brilyan, tetap saya usahakan dengan sebaik-baiknya agar bahasan tidak dangkal benar. Saya akui bahwa ini bukan pembahasan falsafi, meskipun seharusnya dilakukan secara demikian. Apa boleh buat lagi, kemampuan dan persyaratan saya tidak memungkinkan bahasan mendalam itu terjadi. Saya tetap menunggu dan berharap ada orang lain yang lebih kompeten melakukan hal itu – menulis buku yang mengupas filsafat seni dengan lebih berbobot.

Keberanian saya untuk mengumpulkan sejumlah artikel menjadi sebuah buku adalah karena buku semacam ini seharusnya telah diterbitkan orang sejak tahun 1950-an, ketika kehidupan seni modern mulai marak. Sebenarnya tulisan semacam ini pernah juga dibuat orang, misalnya oleh Wiratmo Sukito dan Dan Suwaryono, kalau tak salah lewat majalah dan surat kabar *Berita Yudha*. Sayang, semua tulisan berharga itu sampai sekarang tak ada yang berniat menerbitkannya menjadi buku.

Sejarah pemikiran seni di Indonesia telah waktunya digarap jika kita menginginkan kehidupan pemikiran seni yang sehat, tidak mengulang-ulang persoalan basi. Cara penggarapannya tak lain adalah mengumpulkan berbagai tulisan yang membahas pemikiran semacam itu

dalam bentuk buku. Buku antologi pemikiran seni di Indonesia segera harus ditulis, mumpung dokumennya masih terkejar. Buku antologi pemikiran seni musik, seni rupa, seni sastra, seni tari, seni teater, seni arsitektur, dan seni film, kiranya sudah cukup memiliki bahan untuk dijadikan buku. Hanya saja, siapa yang bersedia mengerjakannya? Siapa yang bersedia mau membiayainya? Siapa yang bersedia menerbitkannya? Siapa yang bersedia membelinya?

Untuk menangani persoalan ini kiranya diperlukan uluran tangan yayasan budaya atau berbagai pihak resmi pemerintah yang memiliki tanggung jawab besar terhadap warisan pemikiran seni tokoh-tokoh kita. Kita ini bangsa yang kreatif, dinamis, dan energik dalam soal penciptaan karya seni dan pemikiran seni, tetapi semua itu hilang bersama jalannya waktu. Pembukuan karya semacam itu harus segera dilakukan, sebelum semuanya terlambat dan didahului oleh bangsa lain. Kondisi demikian membuat diri kita selalu hanya menjadi 'obyek penelitian', bukan 'pelaku'. Kita ini sama saja dengan 'mayat' yang ditelentangkan di meja kadaver untuk dibedah oleh para ahli dari mancanegara.

Inilah salah satu usaha saya untuk mengisi lembaran kosong ilmu seni kita, yakni unsur filsafat seninya. Pemahaman dasar tentang seni (modern) kiranya perlu dikuasai oleh siapa pun yang bergerak dalam bidang kesenian. Buku pelengkap bahasan ini, misalnya mengenai sejarah estetika, sudah pernah diterbitkan, meskipun juga belum memuaskan karena masih kurang lengkap dan kurang sistematik.

Akhirnya, tegur sapa pembaca setelah membaca buku ini selalu saya nantikan.

Bandung, November 1999
Jakob Sumardjo



BAGIAN 1

# Pendahuluan

# 1 Seni dan lembaga kebenaran

Begitu seorang manusia menemukan kesadarannya, dia menuntut dirinya untuk hidup dalam apa yang disebutnya kebenaran. Apa yang benar bagi seseorang adalah apa yang sesuai dengan kesadarannya, yang disetujuinya, yang dianggapnya baik, yang dianggapnya punya nilai, yang dapat dijadikan pegangan dalam bertindak. Kebenaran adalah sesuatu yang kita mengatakan 'ya' kepadanya.

Kebenaran bukanlah sesuatu yang ada dalam kesadaran kita sejak lahir. Kesadaran terhadap kebenaran harus dicari oleh setiap manusia. Manusia yang memiliki tanggung jawab terhadap hidupnya dan hidup orang lain tentu memerlukan kebenaran. Kebenaran terus dicari sampai seseorang menyatakan setuju terhadap apa yang ditemukannya.

Tetapi, apa yang disebut kebenaran bukanlah sesuatu yang sifatnya statis. Kebenaran itu terlalu kaya. Kebenaran itu berkembang. Kebenaran itu tumbuh, memperkaya dirinya tanpa batas. Sebab kebenaran itu ada di luar alam manusia. Kebenaran itu suatu ide yang bersifat mengatasi tempat dan waktu manusia. Kebenaran itu telah ada sebelum manusia ada. Kebenaran itu suatu esensi, suatu hakikat, suatu ide yang mendahului keberadaan *wadag* ini.

Inilah sebabnya manusia sepanjang sejarahnya tidak pernah puas setelah menyadari suatu kebenaran. Manusia menyadari bahwa kebenaran itu terlalu luas, dan kodrat manusia itu terlalu terbatas. Meskipun demikian, kebahagiaan sejati manusia adalah menggabungkan diri dengan keabadian yang menampung kebenaran itu. Manusia menyadari bahwa kebenaran tak mungkin dicapai; ia harus terus berusaha mencari dan menemukan kebenaran yang tiada batas itu.

DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
PERGURUAN TINGGI SENI INDONESIA SURAKARTA

Bagaimana manusia mencari dan dapat menemukan kebenaran? Secara kodrati, manusia memiliki sejumlah potensi kejiwaan dalam dirinya. Manusia mempunyai potensi pikir, potensi inderawi, potensi merasakan, potensi untuk percaya. Semua potensi kejiwaan manusia dapat dipergunakan dan dikembangkan dalam mencari dan menemukan kebenaran. Dalam sejarah umat manusia dikenal sejumlah lembaga kebenaran yang kita kenal sebagai agama, ilmu, filsafat, dan seni. Melalui keempat lembaga itulah manusia mencari dan menemukan kebenarannya sendiri. Tetapi, karena kebenaran itu abadi, maka kebenaran sejati dari setiap lembaga itu akhirnya bermuara juga pada kebenaran itu. Kebenaran agama, kebenaran ilmu, kebenaran filsafat, dan kebenaran seni adalah kebenaran. Ilmu sejati tak akan bertentangan dengan kebenaran agama atau seni. Kebenaran filsafat membantu memperjelas kebenaran agama. Kebenaran agama yang dipercayai bersifat 'diturunkan' atau transendental dari keabadian, untuk waktu sekian lama sering disalah-tafsirkan oleh ilmu-ilmu yang berusia muda. Tetapi, berbagai penemuan ilmu, filsafat, dan seni mutakhir sering lebih memperjelas kebenaran agama.

Dalam sejarah umat manusia, lembaga kebenaran yang paling tua adalah agama atau sistem kepercayaan, dasar agama adalah kepercayaan. Manusia percaya kepada agama sebagai kebenaran mutlak yang dipatuhinya secara mutlak pula (takwa). Hidup manusia diabdikan pada kepercayaannya itu. Yang dipercayai dalam agama itu bersifat adikodrati, melampaui kodrat manusia itu sendiri. Dalam lembaga kebenaran agama diajarkan kesadaran terhadap apa yang seharusnya dilakukan manusia agar dia hidup damai, harmonis, dan selamat, baik di dunia ini dan juga di dunia keabadian. Kebenaran agama itu mutlak bagi yang mempercayainya, termasuk hal-hal yang kadang dianggapnya 'tidak sesuai' dengan kebenaran pengalaman inderawi dan nalar.

Lembaga kebenaran lain yang dekat dengan lembaga kebenaran agama adalah seni. Seperti halnya agama yang menjangkau kebenaran mendasar, universal, menyeluruh, dan mutlak serta abadi, seni pun menjangkau hal-hal tersebut. Hanya saja alat untuk mencapai hal itu adalah perasaan dan intuisi. Dasarnya adalah pengalaman inderawi manusia yang bersifat subjektif. Kebenaran pengalaman perasaan intuitif manusia ini hanya dapat dihayati, dirasakan. Dan dalam penghayatan



itulah manusia menyentuh suatu kebenaran yang tak kuasa dia jelaskan. Kualitas perasaan itu harus dialami sendiri oleh manusianya sehingga ia mampu menemukan kebenarannya. Inilah sebabnya seni sering bergandengan erat dengan lembaga agama. Kehadiran sesuatu yang transendental (yang bukan dari dunia ini yang dipercayai) dalam suatu kepercayaan dapat ditemukan dalam seni. Seni tari, seni musik, seni teater, seni sastra, dan seni rupa sering erat kaitannya dengan kepercayaan manusia purba. Upacara suatu kepercayaan yang menghadirkan 'dunia sana' di dunia wadag ini sering terjadi dalam suatu peristiwa kesenian (seni upacara).

Ini terjadi karena seni bertujuan menciptakan suatu realitas baru dari kenyataan pengalaman nyata. Bentuk seni itu sendiri adalah realitas yang dihayati secara inderawi. Dengan demikian, kebenaran seni bersinggungan dengan kebenaran empiris dan kebenaran ide kebenaran. Dasarnya adalah pengalaman empiris manusia, tetapi yang ditemukannya realitas baru yang non-empiris. Dalam karya seni, sesuatu itu seperti dunia ini, tetapi kebenarannya bukan dari dunia ini.

Lembaga kebenaran berikutnya adalah filsafat. Alatnya adalah nalar, logika manusia yang bersifat spekulatif (bukan empirik), dan tak ada metode yang baku. Tujuannya adalah mencapai kebenaran yang sifatnya mendasar dan menyeluruh dalam sistem konseptual. Kegunaannya adalah kearifan hidup. Jadi, ciri-ciri lembaga kebenaran ini adalah konseptual, logis, universal, mendasar, menyeluruh, mutlak, dan langgeng. Sejarah lembaga kebenaran ini sudah dimulai sejak zaman Yunani Kuno, India Kuno, Cina Kuno, dan dijumpai di berbagai pusat peradaban purba manusia.

Lembaga kebenaran yang relatif 'muda' adalah ilmu. Alat untuk menemukan kebenarannya adalah nalar, logika, bermetode dan sistematik. Sumbernya bersifat empirik, fakta apa adanya. Tujuannya adalah pembuktian kebenaran secara khusus dan terbatas. Kegunaannya sebagai deskripsi prediksi dan kontrol atas kenyataan empiris. Seperti kita ketahui, perkembangan lembaga ilmu ini baru berkembang pesat sejak masa Renaisans Eropa pada abad ke-16.

Dengan demikian, tidak perlu orang mempertentangkan kebenaran yang ditemukan oleh masing-masing lembaga tadi. Tetapi, dalam kenyataannya selalu saja terjadi konflik kebenaran antara berbagai

lembaga tadi. Perlu penjelasan lebih jauh mengapa sering terjadi konflik semacam itu. Kalau kebenaran seni, misalnya, memang secara autentik ditemukan, tentu tak akan bertentangan dengan lembaga keagamaan, ilmu, atau filsafat. Begitu pula kebenaran ilmiah yang ditemukan, tentu tak akan bertentangan dengan lembaga kebenaran yang lain. Hanya saja perlu dicatat bahwa temuan lembaga kebenaran ilmu, yang sifatnya sementara dan khusus, mungkin saja untuk sementara bertentangan dengan ketiga lembaga lainnya karena proses penemuan ilmu itu sendiri bisa jadi belum tuntas.

Untuk menyelaraskan kegiatan pencarian kebenaran dalam masing-masing lembaga tersebut sering kita jumpai adanya kegiatan antar-lembaga. Dalam lembaga agama, misalnya, dikembangkan filsafat agama, ilmu-ilmu agama, dan seni agama. Begitu pula dalam lembaga seni, dikembangkan studi filsafat seni, dan ilmu-ilmu seni. Tetapi, dari semua lembaga kebenaran tadi, lembaga filsafat selalu hadir. Ada filsafat seni, filsafat agama, dan filsafat ilmu. Semua itu diperlukan karena filsafat mencoba menjawab pertanyaan manusia tentang kebenaran yang sifatnya mendasar dan menyeluruh.

Dengan demikian, manusia yang 'lengkap' adalah manusia yang menggunakan semua potensi kejiwaan dirinya dalam mencari dan menemukan kebenaran. Ini berarti bahwa manusia yang manusiawi itu bergerak dalam keempat lembaga kebenaran itu secara seimbang. Kalau ini tak dapat dia lakukan, maka dia harus mempunyai kepercayaan kepada orang yang dipandangnya pakar dalam lembaga yang tak dia kuasai itu.

Hidup ini pendek, kebenaran itu abadi.



# 2 Kedudukan agama, seni, filsafat, dan ilmu dalam diri manusia

Gagasan intelektual presiden Bosnia, Alija Ali Izetbegovic tertuang dalam bukunya yang terkenal, *Islam antara Timur dan Barat*. Saya akan menjelaskan kedudukan agama, seni, filsafat, dan ilmu dalam pemahaman saya sendiri berdasarkan pandangan Alija Ali tersebut. Pada dasarnya hanya ada dua alam dalam hidup setiap manusia, yakni alam nyata yang terindera, dan alam sana, alam lain, di luar alam semesta ini. Kehidupan manusia dapat dipandang dari titik tolak kedua alam ini. Alam manusia nyata adalah alam material dan alam biologis, sedangkan alam lain itu adalah alam spiritual, alam roh, alam atas. Boleh juga dianalogkan dengan alam ide, alam imajinasi, alam ketuhanan.

Alam material manusia dapat dikenali lewat pengalaman hidup sehari-hari, sejak manusia lahir sampai saat kematiannya. Alam material ini juga dapat dipahami, dimengerti secara lebih mendalam lewat lembaga ilmu. Ilmu pengetahuan dan teknologi adalah pemahaman manusia atas dunia material dan pemanfaatan dunia material itu untuk kepentingan manusia.

Sementara itu, dunia spiritual dapat dipahami manusia dan juga dihayatinya lewat lembaga agama, lembaga filsafat, dan lembaga seni. Dengan demikian, seni dapat dimasukkan ke dalam lembaga kebenaran yang bersifat spiritual, sejajar dengan agama dan filsafat. Agama, seni, dan filsafat adalah dunia antara yang memungkinkan manusia yang masih material itu dapat memasuki alam spiritual atau alam kerohanian. Kegiatan seni lebih cenderung kepada kegiatan kerohanian daripada kegiatan material atau keilmuan.

Alam rohani, alam atas, alam spiritual di luar alam semesta ini memiliki kebenarannya sendiri yang berbeda dengan alam dunia manusia. Alam

rohani adalah alam kekal, alam absolut, alam abstrak, alam universal, alam tanpa seks, alam kebebasan, alam sempurna, alam tingkat tertinggi, alam yang tak dikenal manusia. Dalam beberapa hal, alam rohani ini berbeda dengan dunia material manusia yang serba sementara, terikat ruang dan waktu, alam relatif, alam konkret, alam kontekstual, alam dengan seksualitas, alam yang dibatasi oleh aneka struktur, alam serba cacad dalam kekurang-sempurnaan, alam yang dapat dikenali secara mendalam oleh manusia.

Apakah alam rohani ini dapat dikenali dan dicapai manusia selama hidupnya di dunia? Jawabannya jelas: dapat. Bagaimana? Lewat ajaran dan pengalaman agama, lewat renungan falsafi (pemahaman), dan lewat kesenian (penghayatan). Ajaran agama menuntun manusia untuk dapat memasuki alam rohani yang tak terbatas itu, memasuki alam ketuhanan, alam kesempurnaan, alam cinta kasih sempurna. Lewat praktik pengalaman religius, manusia yang terbatas oleh bawaan kodrat materialnya ini dapat mengalami kualitas rohani keabadian. Mereka yang taat beragama tentu sering memasuki pengalaman rohani yang ajaib dan menakjubkan itu, sehingga semakin memperkuat imannya.

Alam rohani juga dapat dipahami lebih jelas lewat penalaran manusia yang dikembangkan dalam lembaga filsafat. Apakah hakikat dunia rohani itu? Siapakah Tuhan itu? Apakah hakikat manusia itu? Alam rohani juga dapat dimasuki manusia berkat temuan kreativitas artistik para seniman dengan intuisinya. Dalam sebuah karya musik kita diajak memasuki suasana perasaan yang tidak pernah kita alami dalam hidup sehari-hari. Dalam lukisan kita memasuki suatu penghayatan pengalaman atau perasaan tertentu yang kita rasakan benar, tetapi kita tidak mampu menjelaskannya. Dalam sastra kita merasakan munculnya kekuatan kata-kata dan ajaibnya berbagai imaji yang tak pernah kita jumpai dalam hidup sehari-hari. Semua karya seni besar itu memberikan pengalaman baru dari dunia yang tak kita kenal sebelumnya. Inilah keajaiban kesenian. Seniman telah mencuri sesuatu dari alam yang tak kita kenal sebelumnya, alam asing, alam rohaniah, untuk dibawa ke dunia nyata ini agar penghayatan manusia atas sesuatu bertambah kaya, baru, dan segar.

Dengan demikian, lembaga agama, filsafat, dan seni adalah media bagi manusia untuk dapat menjangkau dunia atas yang bersifat spiritual dan rohaniah itu. Dalam agama, pengalaman adalah pengalaman roh. Dalam



filsafat, temuan filsuf dari dunia sana itu disebut esensi. Sementara itu, dalam seni, temuan para seniman disebut imajinasi kreatif. Dalam ketiga lembaga tersebut dipertemukan dunia atas dan dunia manusia. Inilah sebabnya, praktik agama, renungan falsafi di dalam hangatnya kamar studi, dan tanggapan atas karya seni sering disebut sebagai pengalaman transendental, kehadiran dunia lain atas dunia konkret manusia. Dan dalam studi untuk memahami kekayaan lembaga kerohanian tersebut orang menyebutnya sebagai studi kebudayaan, sedangkan studi tentang segi-segi materialisme manusia di dunia ini disebut sebagai studi peradaban.

Semua yang diuraikan di atas hanyalah struktur gagasan tentang keberadaan manusia di dunia ini. Dalam praktiknya terdapat perbedaan orientasi kontradiktif. Dalam bidang agama, filsafat, dan seni selalu ada pandangan yang mengarah kepada materialisme dan kepada spiritualisme. Ada agama yang orientasinya kepada materialisme, misalnya agama-agama primitif, yang masih mementingkan kepercayaan demi hidup nyata di dunia ini. Agama atau kepercayaan adalah untuk keselamatan hidup di dunia ini. Ingatlah tradisi 'slametan' kita. Tetapi ada juga agama yang orientasinya spiritual, seperti yang kita jumpai dalam kepercayaan yang tumbuh di India. Dalam bidang filsafat juga terdapat aliran filsafat yang orientasinya kepada materialisme dan yang lain pada idealisme. Dalam seni pun ada aliran seni yang berorientasi pada materialisme-objektif dan ada yang berorientasi pada idealisme-subjektif.

Namun, kebanyakan aliran dalam seni sering sulit dikategorikan berorientasi ke mana. Pada setiap karya seni selalu ada aspek materialisme dan aspek spiritualisme atau imajinatif. Inilah tugas para kritikus dan penyusun sejarah seni untuk membuat kategori orientasi dalam setiap karya seni yang dijadikan objeknya.

Hidup manusia di dunia ini terdiri atas badan dan roh, dan keduanya tak terpisahkan. Untuk apa manusia hidup di dunia ini? Untuk apa kita terlempar atau jatuh ke dunia material ini? Inilah pertanyaan yang dijawab oleh lembaga agama dan lembaga filsafat. Di sisi lain, seni, seperti halnya juga ilmu, mendasarkan diri pada kenyataan hidup konkret, pada material dunia dan manusia. Hanya ilmulah yang bertugas menjelaskan secara nalar kenyataan material dunia dan kenyataan

material manusia dengan hasil-hasil tingkah lakunya, sedangkan seni merenungkan dunia material dan manusia ini untuk melihat adanya kenyataan lain yang belum pernah dilihat oleh manusia. Dalam usahanya ini, para seniman sering menemukan makna nalar esensial dari kenyataan hidup ini, tetapi juga menemukan kualitas baru yang tak ada di dunia kenyataan material. Warna kuning tertentu dalam sebuah lukisan, misalnya, adalah khas temuan seniman, karena warna kuning seperti itu tak pernah didapatkan dalam kenyataan hidup konkret ini. Seni memperkaya makna dan memperkaya kualitas kenyataan hidup ini.

Dunia ide, dunia roh, adalah dunia yang tak pernah kita kenal selama kita masih hidup di dunia ini, karena badan manusia harus terbatas, terstruktur, dan terkondisi. Manusia sebenarnya tidak pernah bebas di dunia ini, tetapi memiliki roh yang tidak dapat dikekang dan distruktur oleh siapa pun. Dia memiliki kebebasan rohaniah. Dan dengan kebebasan rohaniahnya inilah manusia dapat menjangkau hal-hal di luar struktur dan kondisinya. Manusia dapat memasuki secara spiritual, secara rohani, secara ide, secara imajinasi, dunia lain yang bersifat abadi, absolut, abstrak, sempurna. Setiap manusia agama, manusia filsafat, manusia seni, dapat kreatif dari lubuk rohaninya sendiri untuk menemukan kenyataan dunia atas itu. Kemungkinan ini tak terbatas sampai kapan pun. Manusia selalu berusaha menyempurnakan dirinya, memanusiakan dirinya, memperkaya makna hidupnya dengan bantuan lembaga-lembaga kebenaran tadi.

Seni adalah dunia medium antara materialisme dunia dan kerohaniah yang kekal. Seni adalah sesuatu yang memuat hal-hal yang transendental, sesuatu yang tak kita kenal sebelumnya, dan kini kita kenal lewat karya seorang seniman.



# 3 Ilmu-ilmu seni

*Ilmu seni* harus dibedakan dengan *seni*. Seni itu soal penghayatan, sedangkan ilmu adalah soal pemahaman. Seni untuk dinikmati, sementara ilmu seni untuk memahami. Orang dapat ahli dalam menikmati seni, dan mampu menunjukkan karya seni yang baik, tetapi kalau ditanya mengapa sebuah karya seni bagus dan yang lain kurang bagus, belum tentu ia mampu menjawabnya. Padahal, pilihannya terhadap aneka karya seni yang baik selalu tepat. Orang jenis ini memang penggemar seni dan dapat menilai seni berdasarkan pengalamannya dalam bergaul dengan berbagai karya seni.

Tetapi, seorang ahli seni yang sesungguhnya akan dapat memilih karya seni yang baik dan sekaligus mempertanggungjawabkan mengapa karya itu dianggapnya bagus. Di satu pihak terdapat peristiwa cinta seni tanpa memahami, dan di pihak lain mencintai seni dengan pemahaman. *Cinta tanpa memahami dapat tidak setia dan tidak awet.*

Dalam pengalaman hidup kesenian di Indonesia, sepintas lalu dapat disimpulkan lebih banyak pencinta seni yang kurang memahami ilmu seni daripada pencinta seni yang memahami seni lengkap dengan ilmunya. Sudah menjadi tugas pengulas atau kritikus seni untuk bertanggung jawab atas penghayatan dan penikmatan serta pemahaman seni. Ini semua dapat dikembalikan kepada sejarah penghayatan seni di Indonesia.

Orang Indonesia lebih dahulu menikmati karya seni tingkat dunia daripada mempelajari ilmu seni dunia. Kita lebih dahulu menjadi penikmat seni dan kemudian berkembang menjadi seniman, bukan menjadi ahli seni ilmiah. Dan seniman Indonesia sudah barang tentu mempelajari pula aneka ilmu seni untuk menunjang penciptaan karya

seninya, tetapi mereka mempergunakan kekayaan ilmu seni untuk dirinya sendiri saja. Memang tugas seniman mencipta karya seni dan bukan menulis ilmu seni. Dapat ditunjukkan berbagai contoh bahwa kritikus seni yang berwibawa di kalangan seniman adalah para seniman itu sendiri yang sempat menuliskan karya kritiknya. Bahkan kritik seniman yang disuarakan secara lisan lewat wawancara atau berita kadang menjadi kritik yang amat berwibawa. Ini menunjukkan bahwa para seniman besar kita sebenarnya juga ilmuwan dan ahli seni, hanya saja mereka tak sempat atau tak mau menuliskan ilmunya itu dalam bentuk buku.

Apa sajakah ilmu seni itu? Seperti berbagai objek lain dalam lingkungan hidup manusia, seni juga dapat menjadi objek ilmu. Seni dapat ditinjau dari segi estetikanya, yang berarti menjadi objek ilmu sekaligus filsafat. Seni juga dapat dianalisis berdasarkan bentuk formalnya. Seni dapat pula menjadi objek sejarah. Selain itu, ada juga sosiologi seni, antropologi seni, psikologi seni, perbandingan seni, kritik seni. Belum lagi aspek ekonomi seni, soal manajemen seni, pemasaran seni, konservasi seni, sistem sponsor seni dll. Ilmu-ilmu seni terus berkembang. Untuk filsafat seni saja dapat ditulis puluhan buku dari berbagai objek formalnya. Belum yang sosiologi seni.

Ilmu-ilmu seni tersebut masih harus didistribusikan lagi menjadi beberapa bidang seni khusus. Ada ilmu-ilmu seni rupa, seni teater, seni tari, seni sastra, seni musik, seni arsitektur, dll. Tiap-tiap bidang seni tersebut memiliki ilmunya masing-masing.

Selanjutnya, melihat kenyataan betapa kayanya bidang ilmu-ilmu seni itu, tiba-tiba saja kita menjadi begitu miskin dalam ilmu seni. Berapa buku telaah ilmu yang pernah ditulis tentang seni rupa kita? Sudah adakah buku mengenai ilmu seni patung, ilmu seni teater, ilmu seni film? Sudah adakah buku sejarah seni musik kita? Sudah adakah buku sosiologi sastra Indonesia? Sudah adakah buku antropologi seni teater Indonesia?

Ilmu-ilmu seni di Indonesia belum berkembang. Padahal, perguruan tinggi seni sudah cukup banyak, bahkan telah banyak pula yang membuka program S1 dan S2. Di perguruan tinggi seni, sudah barang tentu ilmu-ilmu seni dikembangkan, sebab perguruan tinggi seni bukan sekadar sanggar yang mencetak seniman pencipta seni. Untuk menjadi



seniman, orang bahkan tak perlu sekolah atau memasuki perguruan tinggi seni. Sejarah membuktikan bahwa banyak seniman besar kita tidak pernah memasuki perguruan tinggi seni. Mereka mempelajari seni secara otodidak. Tetapi, sebuah perguruan tinggi seni yang hanya mengajarkan teknik seni untuk dapat menciptakan karya seni tentu tidak pada tempatnya. Sanggar-sanggar seni bahkan mungkin lebih berhasil dalam hal seperti itu, karena di sana ada sistem cantrik yang terus-menerus belajar dari sang guru, yakni sang seniman itu sendiri. Dalam perguruan tinggi seni, pengajaran dilakukan secara klasikal dan reguler. Intensitas kontak dengan sang guru yang juga seniman tidaklah besar.

Di perguruan tinggi seni seharusnya dikembangkan ilmu-ilmu seni. Ilmuwan seni dapat kita harapkan muncul dari sana, di samping juga seniman seni. Disiplin ilmiah seni dapat diberikan di samping juga disiplin kreativitas seni. Kalau ini dijalankan, akan dapat dilahirkan ilmuwan seni atau seniman yang memiliki wawasan seni secara ilmiah. Dari sana dapat lahir seniman yang sarjana, tetapi juga sarjana seni. Perguruan tinggi seni adalah tempat mempelajari seni secara ilmiah. Di sana juga terjadi proses pengayaan pengalaman seni. Di samping itu, juga berlangsung proses penciptaan karya seni. Memang belum tentu semua mahasiswa akan menjadi seniman, sebab untuk menjadi seniman tak ada sekolahnya dan resepnya. Seniman itu tumbuh dalam keunikan dan keasliannya sendiri, dan itu tak bisa diajarkan, tetapi harus dicari sendiri oleh sang calon seniman. Kalau dapat diajarkan, yang lahir adalah seniman akademis yang seragam atau sealiran. Dan kesenimanan tak pernah bersifat komunal. Seniman itu individualitas, unik, dan otentik.

Yang jelas, perguruan tinggi seni dapat mencetak ilmuwan seni, karena disiplin ilmu itu sifatnya objektif. Dari perguruan tinggi senilah dapat diharapkan lahir banyak karya ilmiah seni.

***

Ilmu seni tidak dapat ditumbuhkan mendadak. Ilmu seni didahului oleh sejumlah penelitian seni yang panjang dan beragam. Dari berbagai data seni dan kesimpulan ilmiahnya tadi barulah dapat disusun suatu ilmu. Berbeda dengan pencipta karya seni. Ia tak perlu menunggu rekan-rekan

lain mencipta karya seni. la dapat langsung berkarya, juga kalau hanya seorang diri. Tetapi, ilmuwan seni tak mungkin bekerja sendiri. la selalu membutuhkan referensi. Semakin banyak referensi, dapat diharapkan telaahnya semakin tajam dan objektif.

Kenyataan di lapangan berbicara lain. Ilmu-ilmu seni di Indonesia masih mencari bentuknya. Penelitian masih jarang dilakukan dan sifatnya juga masih sporadis. Belum ada jurnal ilmiah sosiologi seni, misalnya. Atau jurnal sejarah seni. Yang ada barn jurnal seni yang amat umum. Bahkan jurnal seni tari, jurnal seni rupa, jurnal seni teater belum muncul. Padahal, jurnal dapat membantu pertumbuhan ilmu seni.

Buku-buku pengantar seni secara umum atau secara khusus juga belum muncul. Memang ada yang terjemahan, tapi ini pun jumlahnya belum memadai. Yang kita perlukan sebenarnya ilmu seni Indonesia. Ilmu-ilmu seni Indonesia dapat menggarap objek seni etnis, seni kraton atau klasik, seni modern. Ini pun belum tuntas dilakukan. Belum ada telaah filsafat seni etnis, filsafat seni istana, filsafat seni modern. Masih harus disusun pula ilmu-ilmu teater etnik atau kraton (wayang, misalnya).

Masih banyak kerja yang mesti dilakukan untuk mengembangkan ilmu-ilmu seni di Indonesia. Kegunaan ilmu seni bukan saja bagi seniman atau penikmat seni, tetapi juga bagi berbagai lembaga yang mengurus kesenian, dan sudah barang tentu demi kemajuan ilmu seni itu sendiri.



# 4 Taksonomi ilmu-ilmu seni

Pengetahuan tentang seni bukan hanya berhubungan dengan *penciptaan* karya seni dan *penghayatan* karya seni, tetapi juga *pemahaman* tentang karya seni. Memahami seluk-beluk seni ini dibicarakan dalam bab 1 tentang ilmu-ilmu seni, yang pada dasarnya adalah suatu evaluasi terhadap seni. Sementara itu, penghayatan seni lebih merupakan perilaku apresiasi yang akan menghasilkan pengalaman seni yang khas. Penciptaan seni merupakan persoalan kreativitas yang sifatnya subjektif dan juga penuh misteri.

Seni telah melahirkan berbagai ilmu seni. Di lingkungan masyarakat yang tradisi keilmuannya telah berusia cukup panjang, berbagai macam ilmu seni tersebut telah dapat disusun peta keilmuannya. Terutama di masyarakat Barat, yang tradisi pemahaman terhadap segala sesuatunya telah berlangsung sejak zaman Yunani purba, sekitar tahun 500 SM. Dalam masyarakat tersebut, perkembangan ilmu seni mengikuti penciptaan seni, bahkan penciptaan seni sering diilhami oleh berbagai temuan keilmuan dan pemikiran seni.

Sementara itu, di masyarakat Indonesia, tradisi pemahaman seni seperti itu tidak terjadi, meskipun penciptaan karya seni telah dimulai sejak zaman prasejarah Indonesia, sekitar tahun 3000 SM. Seni di Indonesia hanya menyangkut soal penciptaan dan penghayatan saja. Hal ini dapat dipahami karena karya seni Indonesia muncul dalam kebudayaan tahap mitis, sampai saatnya bertemu dengan budaya ontologis. Persoalan sikap menumbuhkan jarak antara manusia dengan hal-hal di luar kesadarannya baru terjadi ketika bersentuhan dengan sikap ontologis tersebut.

Ilmu-ilmu seni di Indonesia baru disadari ketika seni modern muncul. Bahkan, dalam perkembangan awalnya, ilmu-ilmu seni masih diabaikan.

Kita ingat adanya berbagai sanggar seni yang berpusat pada guru-guru yang seniman. Di sana persoalan penghayatan dan penciptaan seni diutamakan. Hasil akhir pendidikan semacam itu adalah penciptaan karya seni. Inilah sebabnya teknik seni amat menonjol diajarkan. Orang kurang peduli pada ilmu seni, konsep seni, filosofi seni, sejarah seni, hubungan masyarakat dengan seni, dan lain-lain. Baru setelah banyak mahasiswa akademi seni kita belajar ke masyarakat Barat, maka kesadaran terhadap ilmu-ilmu seni, dengan tujuan pemahaman seni, mulai masuk ke perguruan tinggi seni kita.

Hasilnya memang belum tampak. Ilmu seni masih tetap ketinggalan dibandingkan dengan penciptaan seni. Ini tidak berarti bahwa ilmu seni lebih penting daripada penciptaan seni, tetapi yang terakhir ini dapat dibantu oleh ilmu seni, sebagaimana halnya dengan penghayatan seni.

Karena ilmu seni belum berkembang, maka persoalan kritik seni juga menjadi masalah dalam masyarakat kita. Kritik seni tidak hidup karena banyak pihak tidak puas terhadap hasil evaluasinya. Interpretasi dan evaluasi seni sangat erat hubungannya dengan ilmu seni. Kritik seni memang dimulai dengan penghayatan, dan kemudian sampai pada pemaknaan atau interpretasi, tetapi pada tahap evaluasi diperlukan kerja keilmuan yang berjarak. Objektivitas dan pembuktian deskripsi data seni diperlukan. Dan di sinilah jalan buntunya. Kritik seni kita lebih banyak berhenti pada penghayatan dan upaya menjelaskan penghayatan tersebut secara verbal. Di sinilah pentingnya mengembangkan sikap keilmuan terhadap seni. Hasil-hasil ilmu seni dapat berguna bagi siapa saja, baik dalam penciptaan maupun penghayatan.

Untuk memahami betapa miskinnya budaya seni kita dalam bidang ilmu-ilmu seni ini, baiklah kita menengok pada taksonomi ilmu-ilmu seni yang telah berkembang di negara maju. Tentu saja taksonomi semacam itu tidak perlu kita tiru mentah-mentah. Kita hanya dapat mempelajarinya dan mengembangkan taksonomi ilmu-ilmu kita sendiri. Namun, setidak-tidaknya kita mengenal cara mereka menggolong-golongkan berbagai ilmu seni tersebut.

Bagian utama dari ilmu-ilmu seni adalah *filsafat seni*. Pada mulanya, 'ilmu' ini memang merupakan bagian dari kajian filsafat yang spekulatif. Tetapi, dalam perkembangannya, kedudukannya bergeser ke arah keilmuan juga, sehingga orang menamakannya estetika modern atau



estetika keilmuan. Kemudian, kita mengenal *stiliska* atau *ilmu gaya seni*, yang membahas hakikat gaya seni, keragaman gaya pribadi, gaya etnik, gaya mashab, gaya regional, dan gaya sezaman. Juga dibicarakan dinamika gaya seni akibat perkembangan sejarah, perubahan budaya, dan percampuran budaya.

Yang kedua adalah ilmu tentang penghayatan seni, atau di sini lebih dikenal sebagai *apresiasi seni,* yang membahas pengaruh pengertian seni seseorang (temperamen individual, kondisioning sosio-kulturalnya, perolehan sikap dan nilai-nilai dalam hidup lingkungannya). Juga dibicarakan arti seni, simbol, dan mitos dalam seni. Yang terakhir mengenai apresiasi, interpretasi seni khusus, misalnya seni sastra, seni lukis, dan seni musik.

Yang ketiga *kritik seni*, dan keempat adalah pendekatan ilmiah tertentu terhadap seni, seperti *sosiologi seni, antropologi seni, sejarah seni, perbandingan seni, arkeologi seni,* dan *psikologi seni*.

Yang kelima adalah ilmu tentang hubungan *lembaga sosial dan seni*, yang membahas pendayagunaan seni bagi masyarakatnya, soal perundangan atau peraturan pemerintah atau berbagai lembaga sosial lain terhadap seni, hubungan seni dengan agama, ilmu, dan teknologi. Juga dibicarakan pelarangan seni serta sensor seni dan pendidikan seni dalam masyarakat.

Yang keenam adalah ilmu *ekonomi seni*, yang membahas berbagai faktor yang mempengaruhi nilai ekonomi seni, sistem pendanaan dalam aktivitas berkesenian, pasar seni atau pemasaran seni, perlindungan hak cipta seni, juga soal-soal yang menyangkut plagiat dalam seni, pembajakan seni, dan yang semacam itu.

Yang ketujuh, *pendidikan kesenimanan*, membahas metode pengajaran seni kepada calon seniman, seni sebagai pekerjaan, profesionalisme dan amatirisme dalam seni.

Yang kedelapan, ilmu-ilmu *preservasi seni* atau pelestarian karya seni, meliputi persoalan lembaga-lembaga kearsipan seni, museum, galeri, dan perpustakaan seni. Juga dibicarakan masalah pencatatan seni dan notasi, peranan industri dan komersialisasi seni, peranan media elektronik dan mekanik dalam seni, masalah tradisi lisan dalam seni, dan tradisi seni.

Yang kesembilan atau yang terakhir adalah berbagai ilmu mengenai pameran seni, festival seni, pertunjukan seni, dan aneka gejala sejenis itu.

Dari berbagai bidang ilmu seni tersebut, tampaknya kita baru mengerjakan beberapa sektor di dalamnya, seperti kritik seni, apresiasi seni khusus (apresiasi sastra, apresiasi seni lukis), dan sebagian pendekatan disiplin ilmu-ilmu lain dalam seni, seperti sejarah seni dan sosiologi seni. Tetapi, dalam hal ilmu permasaran seni, plagiat, pembajakan, permuseuman, tradisi lisan seni dan lain-lain lagi, masih belum tersusun ilmunya. Barangkali memang pernah ada yang menyusun ilmu tentang hak cipta kesenian, tetapi baru berupa artikel atau kumpulan artikel. Peristiwa heboh novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* lebih dari 30 tahun yang lalu sempat membuahkan debat tentang plagiat dalam karya sastra. Tetapi, begitu peristiwa itu berlalu, tidak ada lagi yang mempermasalahkan apa yang sebenarnya dinamakan plagiatisme itu.

Begitulah, banyak hal yang masih kosong dalam lahan ilmu seni kita, baik yang tradisional maupun yang modern. Meskipun telah berdiri beberapa perguruan tinggi seni di Indonesia sejak tahun 1950, perkembangan ilmu-ilmu seni masih tertinggal jauh dari kerja penciptaan seni. Begitu banyak karya penciptaan seni dihasilkan, tetapi begitu miskin ilmu yang mencoba memahami gejala atau fenomena kesenian kita.

Dengan ilmu seni, kita mengevaluasi apa yang telah dikerjakan dalam dunia kesenian kita. Dan hasil evaluasi ini akan membuka wawasan dan peluang penciptaan yang belum dikerjakan atau kemungkinan untuk diciptakan. Ilmu seni adalah kompas atau pedoman penciptaan seni selanjutnya. Ilmu seni yang berkualitas kadar keilmuannya sangat berarti bagi penciptaan.



# 5 Menuju filsafat seni

Setiap pekerja yang serius, pada suatu saat tentu akan terbentur pada suatu pertanyaan mendasar tentang pekerjaannya. Seorang ahli mesin pada suatu saat akan bertanya apa arti mesin itu baginya dan bagi manusia. Apakah hakikat mesin itu. Bahkan seorang pemeluk agama tertentu akan bertanya tentang hal yang serupa. Dalam bahasan ini, seorang seniman akan bertanya apa sebenarnya seni itu. Apakah seni itu bagi saya. Dan kalau ia telah menemukan jawabannya, ia akan lebih mantap dan yakin dengan pekerjaannya. Hasil kerjanya akan menggambarkan apa yang diyakininya sebagai seni itu.

Tetapi, kebanyakan dari kita hanya 'ikut arus' menerima kenyataan seni seperti yang kita alami dalam hidup kesenian sehari-hari. Apakah seni? Ya, seni seperti itu, seperti yang dikerjakan dan dihasilkan orang. Itulah seni. Apakah sajak itu? Bacalah di halaman-halaman budaya surat kabar – itulah sajak. Sikap demikian itu akan mengakibatkan setiap karya seni menjadi seragam dalam suatu zaman; orang tak mampu mengadakan 'perkembangan' atau katakanlah 'kemajuan' atau 'perubahan' dalam berkesenian. Orang hanyut dalam struktur budaya tanpa bisa melihat budaya itu secara objektif dan akhirnya berusaha memberikan pandangan yang kritis terhadap kebudayaannya. Pandangan kritis terhadap budaya dan seni inilah yang akan menyebabkan suatu budaya seni dinamis, hidup, lebih kaya, lebih beragam, lebih banyak kemungkinan dan alternatifnya. Jadi, pertanyaan filosofis tentang seni akan membuat orang menjadi kritis, sehingga mampu memberikan 'kekayaan' bagi budaya seni masyarakatnya.

Pengetahuan tentang seni dan pemikiran mendasar tentang seni diperlukan agar perkembangan seni tidak 'kacau', tetapi 'terarah' berdasarkan temuan tentang hakikat seni oleh para penyumbangnya.

Budaya seni kita menjadi lebih terumuskan bentuknya. Dan karena jelas bentuknya, arah perkembangannya pun dapat terlihat dengan jelas. Orang bisa menyumbangkan kerjanya ke arah yang sebaiknya dituju oleh budaya seni ini. Budaya seni lantas menjadi suatu kosmos yang jelas, tidak kacau, tidak terjadi pengulangan yang mubazir, tidak berjalan melingkar-lingkar tanpa ujung pangkal. Inilah sebabnya, ilmu-ilmu seni di Indonesia harus didasari oleh pemahaman mendasar tentang apa yang disebut seni itu. Pemahaman mendasar ini akan meletakkan semua kerja seni kita selama ini dalam pemetaan budaya yang dapat diterima secara rasional. Sudah barang tentu pemetaan itu tidak harus satu. Pemetaan dapat beraneka ragam, tetapi semuanya harus dapat dipahami berdasarkan pemahaman seninya yang mendasar, alias filsafat seninya masing-masing.

Sepanjang yang saya amati, telaah menyeluruh tentang seni secara mendasar ini belum pernah ditulis di Indonesia. Kalau pun ada yang telah ditulis, belum merupakan telaah tuntas dalam bentuk buku. Yang ada baru sejumlah tulisan lepas-lepas tentang salah satu aspek hakikat seni, atau terselip dalam telaah kritik suatu karya seni, atau muncul dalam perdebatan tentang seni. Memang ada juga yang telah ditulis dalam bentuk buku atau pegangan kuliah estetika, namun rata-rata berisi sejarah estetika Barat dan beberapa telaah parsial tentang hakikat seni.

Di sejumlah negara Barat, buku tentang filsafat seni telah merupakan literatur tersendiri, daftarnya amat panjang. Di Indonesia, jumlah buku semacam itu dapat dihitung dengan jari, antara lain *Garis Besar Estetika* oleh The Liang Gie (1976) yang sampai sekarang merupakan buku paling komprehensif dalam menengok aneka persoalan filsafat seni. Tipisnya buku ini tak memungkinkan adanya 'diskusi' tentang berbagai persoalan yang diajukan; *Seni, Desain dan Teknologi* oleh Agus Sahari dan buku lainnya oleh penulis yang sama, *Paradigma Desain Indonesia* (1986); *Manusia dan Seni* oleh Dick Hartoko; *Tinjauan Seni* oleh Soedarso Sp. (1987); *Pengantar Dasar Ilmu Estetika* oleh Dr. A.A.M. Djelantik (1992); *Mengenali Dunia Seni Rupa* oleh Humar Sahman (1993); *Estetika Telaah Sistemik dan Historik* oleh Humar Sahman (1993), dan *Estetika Filsafat Keindahan* oleh Mudji Sutrisno (1995). Masih ada beberapa lagi buku yang tidak tercakup dalam buku ini, di samping sejumlah diktat perkuliahan yang cukup banyak jumlahnya.



Buku The Liang Gie, saya kira, sampai sekarang merupakan buku penting untuk pegangan pokok memasuki filsafat seni. Bagi mahasiswa perguruan tinggi seni, buku ini dapat dijadikan panduan untuk memasuki belantara perdebatan konsep seni. Sayang, buku ini sulit dicari di pasaran sejak diterbitkan tahun 1976. Sedikitnya perhatian terhadap buku semacam itu menunjukkan bahwa filsafat seni hanyalah pengetahuan atau ajaran bagi kaum akademisi belaka. Memang pengetahuan teori seni ini amat mendasar bagi kaum kritikus untuk menilai berbagai karya seni, tetapi sebenarnya seniman dan awam juga perlu mengenali hakikat seni, agar perdebatan dan penciptaan seni tidak memiliki dasar pemahaman yang sama semuanya.

Praktek nyata kesenian di Indonesia menunjukkan bahwa para seniman belajar teori seni atau filsafat seni demi penciptaan atau kesenimanan mereka. Rata-rata seniman memiliki filsafat seninya sendiri dan fasih menguraikannya. Ini memang baik. Tetapi, jelas bahwa para seniman ini berteori seni hanya untuk dirinya belaka, tidak ada niat untuk menuliskan ilmu itu bagi orang lain. Tugas para teorisi senilah untuk menuliskannya.

Rata-rata teori seni seniman Indonesia merupakan *way of life* atau *sikap kesenimanan*, bukan sebagai bagian pengetahuan. Kalau kebetulan para seniman membaca banyak teori *postmodernisme,* maka teori itu serta merta dicaploknya sebagai sikap hidupnya. Atau, kalau kebetulan yang dibaca itu berbagai teori eksistensialisme, realisme, dan ekspresionisme, maka semua faham tersebut diterima sebagai sikap, bukan pengetahuan. Mereka bersikap demikian karena peta perjalanan teori seni dari Barat kurang dipahami secara lengkap, apalagi mendalam. Inilah sebabnya mengapa perdebatan dalam diskusi seni selalu berlangsung panas, sebab masing-masing bertolak dari isme atau sikap teori seninya yang sempit. Dengan adanya pemahaman peta konsep seni secara menyeluruh, maka bahan banding untuk menilai isme seninya dapat dilakukan. Orang tidak akan ngotot dalam debat, karena teori seni itu ternyata banyak, dan dari yang banyak itu ternyata ada beberapa yang juga berkembang. Teori mimesis dari Aristoteles dan Plato, misalnya, sampai sekarang masih banyak penganutnya, tetapi tinjauannya telah jauh berkembang, misalnya mimesis dari Susanne Langer.

Dengan memahami filsafat seni, setiap orang dibekali berbagai pilihan untuk memilih filsafat seninya sendiri. Atau setiap orang dipersilakan

membangun sendiri filsafat seninya. Jadi, kita tidak selalu jatuh menjadi 'pengikut' atau 'pembebek' berbagai teori seni Barat yang tengah 'in' di benua asalnya. Kita akan berani tegak dengan pilihan kita yang bebas berdasarkan wawasan seni yang komprehensif. Teori seni bukan lantas menjadi semacam 'fashion' anak-anak muda intelektual, yang pada suatu saat sangat asyik bermain dengannya, dan kemudian lekas ditinggalkan dan dilupakan.

Yang kita bicarakan barulah soal teori seni atau filsafat seni yang dikerjakan oleh para pemikir seni Barat, belum menyinggung teori seni Asia, Islam, Cina-Jepang-Korea, India, dan Indonesia sendiri. Bagaimana kita dapat bicara tentang teori seni kita sendiri kalau kita tidak 'belajar' dari teori seni Barat yang berusia 2000 tahun itu? Berdasarkan sudut tinjauan teori seni Barat inilah kita dapat memahami teori seni Asia dan kita sendiri. Untuk mengenal diri sendiri, ternyata kita harus mengenal orang lain terlebih dahulu.

Sudah sepantasnya dan selayaknya ditulis filsafat seni yang banyak dikupas di belahan bumi Barat ini. Filsafat seni mereka muncul dalam tahap budaya ontologis mereka (van Peursen), sedangkan aneka karya seni Asia dan Indonesia khususnya tercipta dalam tahap budaya mitis. Setelah mengenali dua pendekatan tahap budaya tadi, kiranya kita dapat mengenali kembali teori seni Indonesia sendiri. Misalnya, masalah jarak estetik, apakah ini khas Barat atau universal? Di Indonesia, saya kira, jarak estetik dalam seni 'tradisional' justru ditolak. Peleburan diri (kehilangan kesadaran diri) dalam keindahan karya seni adalah syarat mutlak dalam mencapai taraf kebenaran dan susila dunia religius para dewa atau roh. Pengalaman seni identik dengan pengalaman religius. Nilai seni setaraf dengan nilai religius.

Perdebatan 'seni Indonesia' dan seni mondial-universal kiranya baru jelas dasarnya kalau orang memahami konteks budaya setiap karya seninya. Dengan demikian, arah perdebatan dapat dicapai, tidak ngotot tanpa pembuktian yang didasari oleh suatu teori. Selama ini orang dengan gampang menolak adanya filsafat seni Indonesia, atau dengan yakin membela adanya teori seni Indonesia. Dan setiap keyakinan itu bertolak dari sikap berkeseniannya sendiri semata, tidak bertolak dari objektivitas seni berdasarkan filosofi budayanya sendiri. Padahal, yang kita perlukan adalah yang terakhir. Dan, karena rumusan teori seni telah begitu



membaku di Barat, maka berbagai rumusan teori itu dapat dijadikan pegangan kita bersama untuk meninjau ada tidaknya seni Indonesia (sebelum modernisme). Seni modern telah jelas bersifat teori seni Barat, hanya *subject matter* seninya sajalah yang Indonesia. Meskipun demikian, tak dapat diabaikan pengaruh pengalaman seni para seniman Indonesia dalam seni tradisional yang muncul dalam aneka karya modern mereka. Dan persoalan inilah yang kiranya sering mendatangkan perdebatan.

Pokoknya, 'pekerjaan rumah' untuk kaum teorisi dan kritisi Indonesia cukup banyak. Ilmu seni di Indonesia perlu segera dibenahi agar rumah kesenian Indonesia ini tertata rapi, tidak acak-acakan, dan karenanya setiap bahan pembicaraan, setiap masalah seni, dapat diagendakan secara benar dan tepat. Sudah terlalu banyak kita membuang-buang air liur dalam debat selama ini, dan yang diperdebatkan kadang tidak jelas agendanya, apalagi dasar pembicaraan juga tidak jelas.

Apakah memang ilmu seni dan filsafat seni atau teori seni itu mutlak dalam pengembangan seni di Indonesia? Barangkali jawabannya 'tidak' buat penciptaan karya seni, tetapi jelas harus 'ya' kalau tujuannya adalah merumuskan budaya seni Indonesia selama ini, suatu evaluasi total yang akan memberikan gambaran sosok budaya seni kita secara jelas dan rasional, Jadi, ilmu seni dan filsafat seni penting untuk memperoleh jawaban atas pertanyaan seperti dari mana asal kita dan apa yang telah kita kerjakan selama ini. Kalau jawaban ini telah jelas, akan ada dasar ke mana kita selanjutnya akan melangkah.

# 6 Filsafat seni dan estetika

Bukankah filsafat seni itu estetika? Lalu apa bedanya? Mengapa harus ada filsafat seni, tidak cukup estetika saja? Untuk menjawab pertanyaan ini diperlukan sejarah timbulnya pemikiran seni di belahan dunia Barat. Kaum pemikir seni mula-mula berasal dari Yunani Purba, sekitar 500-300 tahun SM. Mereka adalah filosof umum, seperti Socrates, Plato, Aristoteles, Plotinus, St.Agustinus (di zaman kemudian). Mereka membicarakan seni dalam kaitannya dengan filsafat mereka tentang apa yang disebut 'keindahan'. Pembahasan tentang seni masih dihubungkan dengan pembahasan tentang keindahan. Inilah sebabnya pengetahuan ini disebut filsafat keindahan, termasuk di dalamnya keindahan alam dan keindahan karya seni.

Seni atau *art* aslinya berarti teknik, pertukangan, ketrampilan, yang dalam bahasa Yunani kuno sering disebut sebagai *techne*. Arti demikian juga berlaku dalam budaya Indonesia kuno. Baru pada pertengahan abad ke-17, di Eropa dibedakan antara keindahan umum (termasuk alam) dan keindahan karya seni atau benda seni. Inilah sebabnya lalu muncul istilah *fine arts* atau *high arts* (seni halus dan seni tinggi), yang dibedakan dengan karya-karya seni pertukangan (craft). Seni, sejak itu, dikategorikan sebagai *artefact* atau benda bikinan manusia. Pada dasarnya artefak itu dapat dikategorikan menjadi tiga golongan, yakni benda-benda yang berguna tetapi tidak indah, kedua, benda-benda yang berguna dan indah, serta ketiga benda-benda yang indah tapi tak ada kegunaan praktisnya. Artefak jenis ketiga itulah yang dibicarakan dalam estetika.

Istilah estetika sendiri baru muncul tahun 1750 oleh seorang filsuf minor bernama A.G.Baumgarten ( 1714-1762). Istilah ini dipungut dari bahasa Yunani kuno, aistheton, yang berarti "kemampuan melihat lewat



"penginderaan". Baumgarten menamakan seni itu sebagai termasuk pengetahuan sensoris, yang dibedakan dengan logika yang dinamakannya pengetahuan intelektual. Tujuan estetika adalah keindahan, sedang tujuan logika adalah kebenaran.

Sejak itu istilah 'estetika' dipakai dalam bahasan filsafat mengenai benda-benda seni.

Tetapi karena karya seni tidak selalu 'indah' seperti dipersoalkan dalam estetika, maka diperlukan suatu bidang khusus yang benar-benar menjawab tentang apa hakekat seni atau arts itu. Dan lahirlah apa yang dinamakan 'filsafat seni'. Jadi, perbedaan antara estetika dan filsafat seni hanya dalam obyek materialnya saja. Estetika mempersoalkan hakekat keindahan alam dan karya seni, sedang filsafat seni mempersoalkan hanya karya seni atau benda seni atau artefak yang disebut seni.

Pertama, karya seni mengekspresikan gagasan dan perasaan, sedangkan alam tidak mengandung makna ekspresi semacam itu. Kedua, dalam karya seni, orang dapat bertanya: "apa yang ingin dikatakan karya ini?" atau apa maksud karya ini?. Tetapi kita tak pernah bertanya serupa ketika menyaksikan keindahan matahari terbenam di pantai, atau menyaksikan bentuk awan senja, derasnya air terjun, gemurahnya suara ombak. Jadi, karya seni selalu membawa makna tertentu dalam dirinya, ada usaha komunikasi seni dengan orang lain. Dalam keindahan alamiah hal itu tak terjadi. Kecantikan seorang wanita kita nikmati sebagai indah begitu saja. Tetapi dalam karya seni, seorang wanita tua atau buruk rupa dapat menjadi indah. Sedangkan wanita cantik justru tidak indah dalam seni yang gagal, Ketiga, seni dapat meniru alam, tetapi alam tidak mungkin meniru artefak seni.

Keempat, dalam alam kita dapat menerima keindahannya tanpa kepentingan praktis-pragmatis dalam hidup ini. Inilah keindahan tanpa pamrih *(disinterestedness)*, sedang dalam karya seni kita masih dapat menjumpai karya-karya itu sebagai indah dan berguna sekaligus. Keindahan alamiah itu gratis, tanpa pamrih kegunaan apa pun. Keindahan seni, karena punya makna, dapat membawa nilai-nilai lain di samping nilai keindahan.

Dengan demikian cukuplah dikatakan bahwa estetika merupakan pengetahuan tentang *keindahan* alam dan seni. Sedang filsafat seni hanya



PERPUSTAKAAN JURUSAN KARAWITAN

merupakan bagian estetika yang khusus membahas karya seni. Pertanyaannya adalah, apakah setiap karya seni itu mesti indah? Bukankah banyak karya seni yang merangsang munculnya perasaan-perasaan tidak indah, seperti mengganggu, menyakitkan, provokatif, mengecewakan, tidak menenteramkan, persoalan ini muncul pada para pemikir seni sejak abad 18 di Eropa, dan lebih-lebih lagi dalam karya-karya seni kontemporer Barat. Pernyataan bahwa saya menyukai lukisan itu karena sangat membingungkan atau novel itu sungguh getir, menunjukkan hadirnya ketidakindahan dalam seni.

Kenyataan di atas (bahwa seni tidak harus indah) nampaknya paradoks, namun bagaimana pun salah satu aspek dari seni selalu menghadirkan keindahan. Kalau tidak demikian mengapa disukai? Keindahan seni yang tidak indah terletak pada bentuk ungkapannya yang artistik. Nilai-nilai kualitas obyeknya mungkin saja getir, tetapi ia harus diungkapkan dalam bentuk yang mengandung kualitas keindahan. Ada keteraturan, struktur, kosmos di dalam wujudnya. Ini sesuai dengan ucapan Melvin Rader, bahwa keindahan itu dihasilkan oleh hakekat yang diungkapkan atau oleh berhasilnya cara pengungkapan. Cara pengungkapan itulah yang harus indah, seni.

Estetika adalah bagian dari filsafat. Dalam studi filsafat, estetika digolongkan dalam persoalan nilai, atau filsafat tentang nilai, sejajar dengan nilai etika. Tetapi dalam penggolongan obyeknya, estetika masuk dalam bahasan filsafat manusia, yang terdiri dari logika, etika, estetika, dan antropologis. Studi estetika sebagai filsafat yang bersifat spekulatif, 'mendasar' menyeluruh dan logis ini, pada mulanya merupakan bagian pemikiran filsafat umum seorang filsuf. Seperti diungkapkan di muka, akhirnya filsafat keindahan ini mengkhususkan diri pada karya-karya seni saja. Dalam perkembangannya dalam abad 20, filsafat keindahan ini mulai bergeser ke arah keilmuan. Inilah sebabnya estetika abad 20 juga dinamai estetika modern atau estetika ilmiah.

Estetika ilmiah bekerja dengan bantuan ilmu-ilmu lain, seperti psikologi, sosiologi, antropologi, dan lain-lain. Dengan demikian dibedakan antara estetika falsafi dan estetika ilmiah. Filsafat seni merupakan bagian dari studi estetika ilmiah ini. Dengan demikian sifat spekulatifnya makin bergeser pada kegiatan empiris keilmuan. Meskipun demikian, ciri spekulatifnya masih dipertahankan, hanya disertai penguatan empiris.



Aspek-aspek yang dibahas dalam filsafat seni biasanya meliputi pokok-pokok sebagai berikut: Pertama, persoalan sikap estetik, yang di dalamnya dibahas masalah ketidakpamrihan seni dan jarak estetik. Kedua, persoalan bentuk formal seni yang melahirkan berbagai konsep seni yang muskil.

Ketiga, persoalan pengalaman estetik atau pengalaman seni. Keempat persoalan nilai-nilai dalam seni. Kelima, persoalan pengetahuan dalam seni.

Dengan kata lain, filsafat seni membahas aspek kreativitas seniman, membahas benda seni itu sendiri, membahas nilai-nilai seni, membahas pengalaman seni atau komunikasi seni, membahas nilai konteks seni dan terakhir mengenai resepsi publik seni. Keberadaan seni ditentukan oleh saling keterkaitan antara lima aspeknya tadi.

# 7 Pokok-pokok filsafat seni

Sudah diutarakan bahwa pada mulanya estetika atau filsafat keindahan bersifat spekulatif (estetika dari atas) dan merupakan bagian dari filsafat umum seorang filsuf. Ini sering disebut sebagai *estetika lama*. Dengan sendirinya ada yang disebut *estetika modern* (*baru*). Estetika baru ini muncul dalam abad ke-19 di Eropa dengan sejumlah tokohnya seperti Hippolyte Taine dan Gustav Fechner yang mulai beralih pada metode ilmiah (empiris) dalam menjawab persoalan seni. Oleh Fechner (ahli estetika eksperimental), estetika baru ini disebut estetika dari bawah.

Seperti kita ketahui, dalam studi filosofis, persoalan muncul dari pertanyaan. Dengan sendirinya pertanyaan filosofis dari dulu sampai sekarang tetap sama, dan tampaknya juga amat sederhana, seperti: *Apakah seni itu?* Pertanyaan tetap sama, tetapi jawabannya dapat berbeda-beda dan tampak saling bertentangan. Persoalan lama yang tampaknya telah dijawab dengan baik oleh para filsuf dan pemikir seni ternyata di kemudian hari dibongkar kembali untuk dilengkapi atau bahkan dirombak sama sekali. Rupanya berbagai jawaban spekulatif semacam inilah yang mendorong para pemikir seni abad ke-19 untuk menuntaskannya dengan berbagai pembuktian ilmiah. Kajian seni dengan demikian berpindah dari bidang filsafat ke bidang ilmu.

Apa pun metodenya, filsafat atau ilmu, tujuan estetika tetap sama, yakni pengetahuan dan pemahaman tentang seni. Kalau orang mau bekerja, tentu ia harus memahami apa yang akan dikerjakannya. Untuk apa dan dengan cara bagaimana. Begitu pula dengan penilaian hasil kerja tadi (evaluasi) – diperlukan pengetahuan dan pemahaman yang serupa. Dan inilah kegunaan estetika.

Dalam sejarah pemikiran seni di dunia Barat yang dimulai sejak zaman Yunani kuno (di dunia Timur, sejarah pemikiran semacam itu hanya



muncul secara sporadis, tidak berkesinambungan, sehingga telaah filosofis tentang seni lebih banyak dilakukan secara empiris ilmiah berdasarkan benda-benda seni sepanjang sejarahnya; jadi, lewat sejarah seninya). Jawaban atas pertanyaan filosofis tentang seni itu bermacam ragam dan tidak selalu menjawab pertanyaan yang sama. Maka, kalau aneka pertanyaan dan jawaban tersebut ditata kembali, akan diperoleh peta pertanyaan filosofis seni seperti yang akan diuraikan berikut ini.

Filsafat seni, yang merupakan bagian dari estetika modern, tidak hanya mempersoalkan karya seni atau benda seni (hasil atau produk), tetapi juga aktivitas manusia atas produk tersebut, baik keterlibatannya dalam proses produksi maupun caranya mengevaluasi dan menggunakan produk tersebut. Lazimnya, pemikiran tentang produk atau benda seni disebut sebagai *estetika morfologi* (*estetika bentuk*), dan pemikiran tentang si pembuat benda seni dan yang memanfaatkan benda seni dinamai *estetika psikologi*. Khusus pengguna karya seni masih ditelaah dalam bidang aksiologi estetik, yakni efek seni pada manusia. Dengan demikian, sebenarnya hanya ada tiga pokok persoalan filsafat seni, yakni seniman sebagai *penghasil seni*, *karya seni* atau benda seni itu sendiri, dan kaum *penerima seni*. Namun, dari setiap instansi tadi akhirnya berkembang pokok-pokok baru, yakni dari benda seni muncul pokok soal nilai seni dan pengalaman seni, sedangkan dari masalah seniman dan penerima seni akan muncul pokok konteks budaya seni. Dengan demikian, terdapat enam pembahasan pokok dalam filsafat seni, yakni:

1 benda seni
2 pencipta seni
3 publik seni
4 konteks seni
5 nilai-nilai seni
6 pengalaman seni

Semua pokok bahasan tersebut untuk menjawab pertanyaan: apakah seni itu? Adapun jabaran semua persoalan tersebut dapat diuraikan sebagai berikut ini.

***Benda seni.*** Pokok persoalan seni sebenarnya karya seni yang berwujud konkret yang terindera dan teralami oleh manusia. Tanpa lahirnya benda seni tak mungkin muncul persoalan-persoalan seni di atas. Dalam pokok 'benda seni' ini dibahas material seni atau medium

seni. Seni terwujud berdasarkan medium tertentu, baik dengaran (audio) maupun lihatan (visual) dan gabungan keduanya. Ini akan melahirkan bidang seni tertentu, yakni seni visual (seni rupa, seni patung, seni arsitektur) dan seni audio (seni musik, sastra) dan seni audio-visual (seni teater, seni tari, seni film). Masing-masing golongan seni tadi ditentukan bentuknya oleh material seninya atau mediumya. Tiap medium memiliki ciri khasnya sendiri dengan keterbatasan dan kelebihan masing-masing. Lazimnya penggolongan benda seni akan melahirkan ilmu-ilmu seni khusus, seperti ilmu sastra, ilmu seni tari, dan ilmu seni teater. Dalam kenyataannya, ilmu-ilmu tadi dituliskan dalam buku penuntun yang biasanya berjudul *Pengantar Seni Teater*, *Pengantar Seni Rupa*, dan sebagainya.

Dalam persoalan benda seni ini biasanya juga dipermasalahkan apakah suatu karya seni merupakan peniruan kenyataan (mimesis) atau merupakan ekspresi jiwa seniman. Debat tentang pokok persoalan ini telah dimulai sejak Plato dan Aristoteles dan tak pernah selesai sampai sekarang. Persoalan subjektivitas dalam seni (ekspresi) dan objektivitas (mimesis) berlangsung di lingkungan penciptaan (seniman) dan pengamatan (evaluasi kritikus).

Benda seni juga mempermasalahkan analisis bentuk dan isi seni. Perdebatan yang muncul di sini juga cukup melelahkan. Dan, tentu saja melelahkan karena setiap jawaban filosofis selalu bersifat mengiyakan atau menidakkan, dan orang tinggal memilih hendak berada di pihak yang mana. Kata akhir untuk persoalan ini tergantung pada 'filosofi' setiap orang.

***Pencipta seni.*** Persoalan seniman dalam seni menyangkut masalah kreativitas dan ekspresi. Apakah sebenarnya kreativitas itu? Apa pula yang disebut ekspresi, dan apa bedanya dengan representasi? Akhir-akhir ini juga dipermasalahkan apakah pencipta seni berjenis kelamin wanita berbeda dengan yang berjenis kelamin lelaki? Dalam soal seniman, dengan sendirinya dipermasalahkan juga pribadi si seniman, yang tercermin dalam aneka karyanya, dan ini menimbulkan soal gaya atau *style* dalam seni.

Perdebatan mengenai penting atau tidaknya mengetahui maksud seniman dalam karyanya bermula dari pokok soal pencipta seni ini. Begitu pula



persoalan orisinalitas, keotentikan, keunikan, karakter dalam seni, semuanya bermula dari persoalan seniman.

***Publik seni.*** Seni bukan hanya masalah penciptaan karya seni, tetapi juga soal komunikasi dengan orang lain. Suatu ciptaan disebut seni bukan oleh senimannya, tetapi oleh masyarakat seni dan masyarakat umumnya. Seni juga pengakuan umum. Seniman disebut seniman oleh masyarakatnya karena status yang diperjuangkannya. Seni itu publik. Maka, soal komunikasi nilai-nilai seni menjadi persoalan seni juga, dan di dalamnya dipersoalkan empati, jarak estetik, apresiasi, institusi penentu nilai seni dalam masyarakat. Dan yang namanya 'publik seni' itu tidak selalu seluruh masyarakat, tetapi hanya sebagian saja. Maka, dipersoalkan pula karakteristik masyarakat yang dapat menerima suatu produk seni. Untuk persoalan-persoalan ini, sangatlah berperan bantuan kajian sosiologi, psikologi, dan antropologi seni.

***Nilai seni.*** Dengan cara ekstrem, filsuf seni Benedetto Croce mengatakan bahwa karya seni atau benda seni tak pernah ada, sebab seni itu ada dalam jiwa setiap penanggapnya. Di sini dibicarakan masalah nilai-nilai yang diciptakan sendiri oleh penanggap seni terhadap sesuatu yang diperlakukannya sebagai benda seni. Di sinilah persoalan seni paling rumit dibicarakan dalam pembicaraan mendasar tentangnya. Persoalan seni sebenarnya adalah persoalan nilai-nilai tadi sehingga dalam bidang filsafat, kajian seni dikategorikan dalam kelompok kajian tentang nilai, sejajar dengan etika dan logika.

Nilai selalu berhubungan dengan norma-norma yang esensial, juga dengan suatu kepentingan (*interest*) yang sifatnya sangat kontekstual, dan dengan kualitas yang amat pribadi. Kandungan nilai benda seni yang menyangkut kualitas, bersifat kontekstual dan esensial-universal ini dapat menimbulkan perdebatan yang tak habis-habisnya.

***Pengalaman seni.*** Seni bukanlah masalah komunikasi biasa seperti penyampaian informasi. Komunikasi seni adalah komunikasi nilai-nilai berkualitas, baik kualitas perasaan maupun kualitas medium seni itu sendiri. Singkat kata, komunikasi seni adalah komunikasi pengalaman yang melibatkan kegiatan penginderaan, nalar, emosi, dan intuisi. Bahkan ada yang menyatakan bahwa hakikat seni itu pengalaman. Pengalaman seni berlangsung dalam suatu proses yang berkaitan dengan waktu. Barang siapa masuk ke dalam proses tersebut, dia akan kuyup

dengan seni, seperti orang yang baru saja keluar dari marabahaya atau kemesraan bercinta. Jadi, ada waktu 'sebelum seni', 'mengalami seni', dan 'sesudah seni'. Maka, soal empati dan jarak estetik dipersoalkan kembali di sini. Pertanyaannya adalah: Apakah hakikat pengalaman seni itu, yang berarti menjawab apakah seni itu.

***Konteks seni.*** Di sini kita kembali ke persoalan nilai-nilai seni. Karena seni juga menyangkut nilai-nilai setempat dan sezaman (kontekstual), maka pemahaman seni juga amat erat hubungannya dengan konteks zaman tersebut. Inilah sebabnya terdapat sejarah seni, dan setiap zaman memiliki fahamnya sendiri tentang apa yang disebut seni dan yang bukan seni (dalam arti seni yang kurang bermutu menurut zamannya). Persoalannya menjadi lebih rumit ketika dalam suatu tempat dan zaman sebuah masyarakat terbagi-bagi menjadi berbagai kelompok nilai dasar (menurut ideologi sosialnya). Apa yang dihargai oleh suatu kelompok sebagai bernilai tinggi, oleh kelompok lain justru dianggap tak berharga. Begitu pula dalam soal nilai seni. Ada benda seni yang dalam suatu kelompok sosial disanjung sebagai bernilai seni, oleh kelompok lain diabaikan saja, dianggap bukan termasuk bagian dari keseniannya. Persoalan konteks dalam seni adalah persoalan anutan nilai-nilai dasar kelompok dalam suatu masyarakat.

Begitulah beberapa aspek persoalan yang biasanya diperdebatkan dalam upaya memahami apakah hakikat seni itu. Persoalan seni ternyata melibatkan berbagai pokok tinjauan yang satu sama lain amat bertalian. Persoalan benda seni akan melibatkan pembicaraan tentang nilai-nilai dan pengalaman seni yang diperoleh, sedangkan persoalan nilai-nilai akan berkaitan dengan publik seni dan konteks sosial-budaya. Semuanya itu memperlihatkan bahwa persoalan seni bukanlah persoalan yang mudah dijawab. Sama sulitnya ketika orang mempertanyakan: Apakah hidup itu? Apakah keadilan itu? Apakah kebaikan itu? Apakah kebenaran itu? Tetapi toh orang perlu landasan untuk berdebat, dan itu diusahakan lewat filsafat seni.



# 8 Taksonomi permasalahan estetika

## Pendahuluan

Estetika adalah filsafat tentang nilai keindahan, baik yang terdapat di alam maupun dalam aneka benda seni buatan manusia. Estetika muncul di lingkungan kebudayaan Barat, dimulai sejak zaman Yunani Kuno, yakni sejak Plato, Aristoteles, dan Sokrates, dan masih menjadi persoalan sampai zaman sekarang, seperti tampak dalam karya estetika Langer, Dickie, Dewey, Santayana, dan lain-lain. Pada mulanya, estetika (yang istilahnya baru lahir pada abad ke-18 di Jerman) merupakan bagian dari pemikiran filosofis seorang filsuf. Karena filsafat berupaya memberikan jawaban yang mendasar tentang segala hal secara logis, maka persoalan seni dan keindahan juga menjadi persoalan yang harus dijawab. Tetapi, pada mulanya, estetika lebih menjawab pertanyaan tentang apakah keindahan itu. Keindahan, kebaikan, keadilan, kebenaran adalah persoalan-persoalan filsafat yang dicoba dijawab oleh seorang filsuf.

Baru pada abad ke-17 dan ke-18 lah persoalan keindahan mulai ditujukan hanya untuk karya seni, meskipun permasalahan ini tetap menjadi bagian dari pandangan seorang filsuf. Estetika pada pertengahan abad ke-19 mulai memasuki babak baru, yakni dengan masuknya disiplin ilmu ke dalamnya. Estetika bukan lagi murni pemikiran spekulatif, tetapi dicoba dijawab berdasarkan berbagai temuan keilmuan yang tentu saja berdasarkan data empirik. Dengan demikian, kita saksikan lahirnya 'estetika ilmiah' yang merupakan kajian filsafat seni tetapi dengan mempergunakan berbagai disiplin ilmu untuk mencari jawabannya.

Dalam filsafat, sejak Plato sampai sekarang, memang pertanyaannya tetap sama, atau bahkan bertambah, tetapi jawabannya berbeda-beda, saling bertentangan, saling menilai secara kritis, dan akhirnya saling melengkapi, saling menyempurnakan. Taksonomi permasalahan estetika

atau filsafat seni sekarang ini merupakan rangkuman persoalan yang muncul dalam estetika di dunia Barat, yang dengan sendirinya juga berlaku untuk budaya dan masyarakat Indonesia, lebih-lebih setelah kita bersinggungan dengan budaya mereka.

## Apakah seni? Apakah keindahan?

Estetika, dengan kepustakaannya sejak masa Plato, mencoba menjawab pertanyaan manusia tentang apa yang sebenarnya dimaksud dengan nilai keindahan dan nilai seni. Jadi, pertanyaannya adalah: Apakah keindahan itu? Apakah seni itu? Aneka jawaban yang diberikan oleh para filsuf berbeda-beda dasar pandangannya, dan juga titik tolaknya. Ada yang mendekati pemahaman hakikat seni dari kualitas yang dikandung benda seni yang ideal, ada pula yang mencoba menjelaskannya dari sudut pencipta benda seni itu sendiri, yakni seniman, dan ada yang mendekatinya dari publik seni, dari konteks sosio-budaya seni, dari hubungan-hubungan antara berbagai unsur pandangan tersebut, dan seterusnya. Pokoknya, semakin dalam kita memasuki rimba pertanyaan filosofis mengenai apa hakikat seni itu, persoalan yang muncul semakin banyak, semakin bercabang, semakin berhubungan, dan dengan demikian juga semakin rumit. Maka, tepatlah ungkapan seorang filsuf bahwa dengan filsafat, persoalan bukan menjadi jelas, tetapi menjadi semakin rumit.

Untuk menolong orang yang ingin memasuki rimba raya persoalan estetika, perlu ada semacam peta agar ia dapat mengetahui di manakah sebenarnya ia tengah berada di antara belantara persoalan estetika. Setelah hal itu teratasi, ia akan dapat memasuki wilayah dengan puluhan rambu lalu-lintas yang sering menyebabkan kemacetan total itu.

Pemetaan permasalahan atau taksonomi ini dibuat berdasarkan kerja para ahli teori seni umumnya dan ahli teori sastra khususnya. Dari berbagai bacaan akan tampak adanya kecenderungan mereka untuk mengelompokkan aneka jenis persoalan dan jawabannya sepanjang sejarah, dalam pola yang akan disajikan berikut ini.

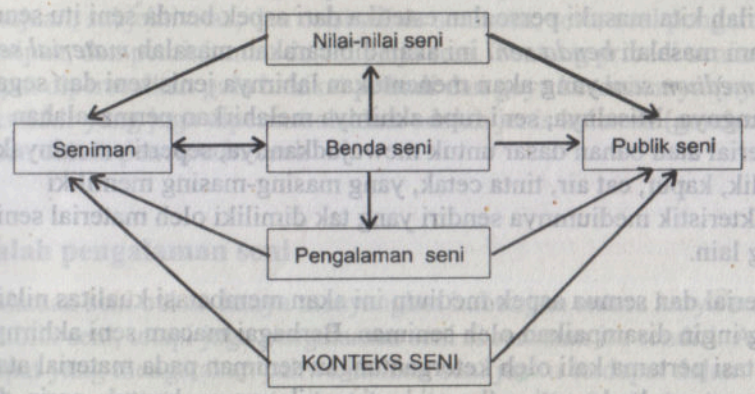
Dengan peta masalah inilah pemahaman seni dapat dilacak kembali ke tempat seseorang berpijak dalam mencetuskan berbagai kesimpulan. Apakah ia bicara dari segi seniman, dari segi benda seni itu sendiri, dari



segi penghayat seni, atau apakah dari segi tempat dan waktu seni itu dilahirkan? Juga, kalau ada persoalan estetika dari suatu karya, persoalan dan jawaban yang muncul dapat diletakkan dalam taksonomi yang tepat sehingga perdebatan juga lebih terarah dan lebih dapat disepakati bersama.

## Taksonomi umum

Pertanyaan ontologis tentang hakikat seni dapat didekati dari berbagai aspeknya, yakni aspek benda seni itu sendiri, pencipta benda seni alias seniman, penerima seni, dan konteks nilai yang menjadi dasar bermainnya aspek seniman, benda seni, dan publik seni. Secara ringkas, pola hubungan itu dapat digambarkan sebagai berikut ini.




Pandangan tentang hakikat seni dapat bertolak dari setiap unsur tadi sehingga 'kebenaran' tentang seni lebih dapat didekati secara holistik (menyeluruh) dan bukan sektoral. Kebenaran tentang hakikat seni barangkali memang dapat didekati secara holistik, tetapi jawaban terhadap kebenaran seni itu sendiri jelas tak mungkin diberikan. Setiap sudut pandang memiliki kebenarannya sendiri, dan karena itu cukup memiliki alasan untuk 'berbalikan' dengan temuan 'kebenaran' dari sudut pandang yang lain. Karena keterbatasan potensi kejiwaan manusia, maka 'keseluruhan kebenaran yang menginti' itu tak mungkin dapat

ditangkap. Kita semua ibarat orang buta yang meraba-raba tubuh gajah yang tambun dan besar itu. Kita hanya mampu mengatakan 'kebenaran' gajah dari sudut rabaan kita, kemudian berpindah tempat dan mengatakan 'kebenaran' gajah yang lain pula, dan begitu seterusnya sehingga 'kebenaran' gajah hanya merupakan kumpulan tentang bentuk belalai, kaki, telinga, dan ekor gajah atau seni yang sesungguhnya.

Menangkap 'kebenaran' seni menjadi semakin rumit karena setiap sudut pandang ternyata semakin berkembang detail permasalahannya. Kaki gajah akhirnya berkembang menjadi kuku, jari, bulu, lutut, kulit, jaringan darah, dan lain-lain. Begitu pula dalam taksonomi estetika akhirnya berkembang persoalan cabang dan ranting.

## Seni sebagai benda

Marilah kita masuki persoalan estetika dari aspek benda seni itu sendiri. Dalam masalah *benda seni* ini akan dibicarakan masalah *material seni* dan *medium seni* yang akan menentukan lahirnya jenis seni dan segala cabangnya. Misalnya, seni rupa akhirnya melahirkan permasalahan material atau bahan dasar untuk mewujudkannya, seperti cat minyak, akrilik, kapur, cat air, tinta cetak, yang masing-masing memiliki karakteristik mediumnya sendiri yang tak dimiliki oleh material seni rupa yang lain.

Material dan semua aspek medium ini akan membatasi kualitas nilai yang ingin disampaikan oleh seniman. Berbagai macam seni akhirnya dibatasi pertama kali oleh ketergantungan seniman pada material atau bahan utama berkesenian (bunyi bagi musik, warna, bentuk, garis, dan bidang dalam seni rupa, dsb). Jadi, pendekatan seni menurut hakikat seni sudah ditentukan terlebih dahulu oleh perbedaan materialnya. Material tadi diwujudkan dalam sebuah bentuk yang mengarah kepada apa yang diyakini sebagai seni.

Selanjutnya, estetika memasuki persoalan *bentuk* dan *isi* seni. Persoalan bentuk melibatkan *unsur* dan *struktur*, selain juga persoalan representasi, imajinasi, mimesis, kebenaran, simbol, metafora, dan lain-lain. Sementara itu, persoalan isi mempertanyakan nilai kognitif-informatif, nilai emosi-intuisi, nilai gagasan, dan nilai-nilai hidup manusia. Unsur



bentuk dan isi seni tadi masih dipersoalkan keterkaitannya satu sama lain.

Dengan demikian, dalam aspek tinjauan seni sebagai *benda* atau *artefak*, dibahas dan diperdebatkan masalah nilai seni, nilai intrinsik, nilai ekstrinsik, nilai hidup, material seni, medium seni, bentuk seni, isi seni, imajinasi, metafora, simbol, mimesis, ekspresi, *subject matter* dan tema seni, bentuk hidup, bentuk bermakna, dan lain sebagainya.

### Aspek seniman dalam seni

Seni juga sering ditinjau dari sudut penciptanya, sebab tak akan ada karya atau benda seni tanpa penciptanya, yakni seniman. Persoalan yang sering diperdebatkan dari aspek ini adalah *kreativitas*. Apakah hakikat kreativitas itu? Lebih jauh lagi dipersoalkan ekspresi seniman dalam seni, tujuan, subjektivitas, dan orisinalitas seniman, serta soal pengaruh, pengutipan, dan peminjaman dalam kerja seni. Tentang pribadi seniman ini dapat dipersoalkan pula hakikat pribadi dan gaya keseniannya (*style*). Hal terakhir yang juga dipermasalahkan adalah jenis kelamin (gender) seniman dalam penciptaan seni.

## Masalah pengalaman seni

Pengalaman seni bukan hanya menyangkut hubungan antara karya seni dan publik seni, tetapi juga pengalaman seni si seniman itu sendiri. Ada pendapat yang mengatakan bahwa hakikat seni justru terdapat dalam pengalaman seni ini, yang tak ada dalam ilmu dan filsafat. Dalam analisis pengalaman seni diperkenalkan pula pengalaman artistik, empati, jarak estetik, ketidaktertarikan, serta unsur dan struktur pengalaman seni.

## Seni sebagai penerimaan publik

Pendekatan lain tentang hakikat seni berangkat dari penerima seni. Kebersenian sesuatu tidak terletak pada benda seni atau maksud si seniman, tetapi pada penerimanya. Penemuan nilai seni dan munculnya pengalaman seni pada publik merupakan peristiwa penting lahirnya fenomena seni. Dalam pandangan ini muncul permasalahan filosofis

tentang komunikasi seni, relasi seni, wacana seni, pendidikan nilai, *intentional fallacy*, interpretasi seni, evaluasi seni, selera seni, dan sebagainya.

### Hakikat seni pada konteks

Kebersenian suatu benda seni bergantung pada kesepakatan bersama masyarakatnya. Seni merupakan konsep yang mendapat kesepakatan masyarakat sezaman. Maka, persoalan hakikat seni dapat ditelusur dari berbagai institusi seni atau institusi bukan seni dalam masyarakat yang bersangkutan. Dengan demikian, hakikat seni kontekstual tak dapat dipisahkan dari ideologi sosial, masalah infrastruktur, struktur, perkembangan sejarah seni, tradisi seni, akulturasi budaya, masalah seni elit budaya, seni populer, seni massa, seni rakyat, seni elit istana, dan seterusnya.

### Penutup

Begitulah sekilas bahasan mengenai struktur dan sekadar rincian permasalahan estetika atau filsafat seni. Setiap rincian dapat berkembang menjadi perdebatan antara para pemikirnya, Orang dapat menyimak perdebatan estetik mengenai apa yang dimaksud dengan *ekspresi seni*, misalnya. Perdebatan-perdebatan demikian itu dilakukan sepanjang sejarah, dalam arti manusia zaman ini dapat mendebat pandangan Plato dan Aristoteles tentang mimesis seni, misalnya. Memang tak dapat dipungkiri bahwa kedua pemikir besar Yunani kuno tersebut telah meletakkan dasar-dasar persoalan filosofis tentang seni yang sampai sekarang pokok-pokok persoalan dan jawabannya masih begitu kokoh, sehingga perdebatan tentang seni sepanjang sejarah lebih merupakan 'catatan kaki' dari pendapat keduanya.



BAGIAN 2

# Apakah seni itu?

# 9 Melacak kata 'seni'

Kata 'seni' telah umum dipakai sebagai padanan kata Inggris *art*. Tetapi, kapankah sebenarnya kata seni itu mulai dipakai dalam pengertian tersebut? Kata seni berasal dari bahasa Melayu (atau Melayu-Tinggi untuk membedakannya dengan bahasa Melayu-Rendah di zaman kolonial), yang berarti 'kecil'. Pada tahun 1936, dalam sajaknya 'Sesudah Dibajak', Sutan Takdir Alisyahbana masih mempergunakan kata ini dalam pengertian kecil tadi (Sedih seni mengiris kalbu). Dan pada tahun 1941, Taslim Ali juga masih mempergunakan kata seni dalam pengertian 'kecil' dalam sajaknya 'Kepada Murai' (Hiburkan hati/Unggasku seni).

Tetapi, dalam majalah *Pujangga Baru,* 10 April 1935, dalam sebuah esai tulisan R.D., yakni 'Pergerakan '80', telah dipakai kata seni dalam pengertian seperti yang sekarang kita pakai, yaitu *art*. Dalam esai tersebut termuat kata-kata:

"Seni menjadi 'de aller-individueelete expressie van der individueelste emotie' (kelahiran yang sekhusus-khususnya dari perasaan yang sekhusus-khususnya). Seni tidak mempedulikan ukuran kesusilaan (ethics) lagi, tidak ingin memberi petuah. L'art pour l'art, seni untuk seni. Ukurannya kedapatan dalam dirinya sendiri".

Rupanya pengertian seni dalam padanan *art* tadi mulai diperkenalkan dan dipakai di lingkungan kaum intelektual zaman itu, meskipun tampak bahwa kata yang sama masih dipergunakan dalam pengertian aslinya, yakni kecil. Dalam zaman sesudah kemerdekaan, kata seni untuk *art* semakin sering dipergunakan, dan menjadi pengertian *art* secara resmi sampai sekarang. Bahkan pada tahun 1955 ada majalah khusus yang dinamai *Seni*, meskipun usianya hanya satu tahun.

Dalam bahasa Melayu-Rendah yang berlaku di lingkungan pers peranakan Cina, tidak dikenal kata seni untuk *art*. Dalam majalah *Sin Po*, 25 Juli 1931, dalam artikel berjudul 'Raden Saleh', masih dipakai kata 'tukang'. Dalam artikel itu Raden Saleh disebut sebagai *tukang menggambar Indonesier*. Kadang juga dipergunakan kata *tukang teeken* atau *satu schilder*. Dipakai juga sebutan untuk tukang ukir patung dan tukang nyanyi kroncong. Jadi, padanan Melayu-Rendah untuk kata seni adalah *tukang*.

Dalam bahasa Jawa pun dipergunakan pengertian tukang bagi pekerja seni, tak beda dengan tukang kereta, tukang besi, dan tukang emas. Menurut Prof. Dr. Sudjoko, dalam bahasa Jawa dikenal kata *kagunan* atau *pakaryan* untuk jenis seni ini. Dalam kamus Belanda-Melayu susunan Klinkert, seni alias *kunst* mempunyai pengertian hikmat, ilmu, pengetahuan, kepandaian, ketukangan. Ini sesuai dengan pengertian *art* dalam bahasa Inggris yang juga berarti *art is skill in making or doing* ('Art and The Arts', *The World Book Encyclopedia*). Di sini seni lebih menunjuk kepada pengertian perbuatan atau ketrampilan, bukan pengetahuan.

Memang dalam kenyataannya, kata *art* dapat berarti ketrampilan (*skill*), aktivitas manusia, karya (*work of art*), seni indah (*fine art*), dan seni rupa (*visual art*). Inilah sebabnya orang dapat berbicara tentang seni pengobatan, seni memasak, seni perang, seni berdagang, seni manajemen. Bahkan seluruh hidup kita ini juga suatu 'seni'.

Tentu saja seni sebagai ketrampilan, keahlian, dan perbuatan untuk menghasilkan sesuatu tidak lahir begitu saja. Untuk menguasai suatu ketrampilan, seseorang harus berpengetahuan terlebih dahulu. Untuk menjadi tukang kereta, seseorang tidak dilahirkan sebagai ahli kereta, tetapi harus belajar, berpendidikan perkeretaan. Dan setiap pendidikan selalu melibatkan teori dan praktek, pengetahuan dan latihan. Orang baru dapat berpraktek setelah berpengetahuan. Lama kelamaan, keserasian antara teori dan praktek akan membentuk suatu insting, suatu sikap dasar ketrampilan. Dan kalau sikap dasar ketrampilan ini telah dimiliki, orang tinggal memilih menjadi 'tukang' sebenarnya, yang bekerja berdasarkan ilmu yang diperolehnya, atau menjadi seorang yang *kreatif*. Yang terakhir inilah yang menyangkut pengertian 'seni'.



Dalam seni memasak tentu saja ada teori memasak. Kalau kita akan membuat sayur asem, harus ada ramuan bumbu dan bahan-bahannya. Tetapi, memasak hanya berdasarkan 'teori' lugas semacam itu tentu saja akan menghasilkan masakan sayur asem yang seragam. Maka, diperlukan 'seni' memasak sayur asem, yakni bekal kreativitas si pemasak untuk membuat sayur asem yang khas miliknya, meskipun masih berdasarkan bumbu dan bahan yang sama seperti dikemukakan dalam teori.

Kreativitas dalam hal ini adalah bagaimana seseorang mampu mempergunakan teori ketrampilan dalam menjawab persoalan dalam bidangnya masing-masing. Ilmu masak-memasak barangkali memang suatu ilmu, seperti halnya ilmu kedokteran, tetapi seorang yang tamat mempelajari ilmu memasak atau kedokteran tidak otomatis menjadi seorang seniman masak dan seniman dokter. Yang membedakannya adalah kreativitas – ketrampilan lain yang sifatnya lebih rohaniah.

Kreativitas dalam pengertian ini adalah kerja rohaniah atau mental yang mampu mengembangkan dan memanfaatkan teori yang telah dikuasainya itu dalam menghadapi berbagai persoalan yang muncul dalam bidangnya. Mereka yang hanya berpengetahuan dan trampil tapi kurang kreatif tentu akan menjadi 'tukang' yang berbeda dengan 'seni'.

Seni perang, misalnya, didasarkan atas seperangkat ilmu tentang tatacara berperang. Ada teori perang. Tapi seorang jendral yang hanya mempraktekkan ilmu perangnya sesuai dengan buku teori tentu akan konyol. Diperlukan kreativitas sendiri dalam menghadapi medan perang persoalan nyata yang dihadapi di lapangan. Jendral Ali mungkin akan bertindak lain dengan Jendral Basir dalam menghadapi persoalan medan yang sama, meskipun keduanya lulusan akademi militer dalam semester yang sama. Inilah seni itu.

Kembali kepada asal kata 'seni' dalam bahasa Indonesia, pengertiannya tampak menjadi aneh. Pengertian 'kecil' (perasaan seni, burung seni) untuk mewakili pengertian 'tukang' atau 'perbuatan' kemudian tampak janggal dan membingungkan. Aktivitas ketrampilan yang dikenakan kepada *art* atau *kunst* tak ada hubungannya sama sekali dengan pengertian 'kecil'. Mengapa R.D. dulu memilih kata itu untuk *kunst*?

Kalau pengertian ketrampilan fisik saja tak termuat dalam kata seni itu, bagaimana bisa kandungan pengertian kreatif dapat dimasukkan ke dalamnya? Tetapi, begitulah adanya sejarah kata seni kita. Kata itu telah menjadi kosa kata yang baku. Untuk mengubahnya tentu kecil sekali kemungkinannya. Dan untuk apa? Mawar pun tetap mawar meskipun namanya diganti bukan mawar. Kata 'seni' dalam pengertian trampil dan kreatif terpaksa harus diterima, karena kenyataan sejarahnya memang demikian.



# 10 Apakah seni itu?

Apa yang disebut 'seni' memang merupakan suatu wujud yang terindera. Karya seni merupakan sebuah benda atau artefak yang dapat dilihat, didengar, atau dilihat dan sekaligus didengar (visual, audio, dan audio-visual), seperti lukisan, musik, dan teater. Tetapi, yang disebut seni itu berada di luar benda seni sebab seni itu berupa nilai. Apa yang disebut indah, baik, adil, sederhana, dan bahagia itu adalah nilai. Apa yang oleh seseorang disebut indah dapat tidak indah bagi orang lain.

Nilai itu sifatnya subjektif, yaitu berupa tanggapan individu terhadap sesuatu (di sini, benda seni atau objek seni) berdasarkan pengalaman dan pengetahuannya. Tanggapan individu terhadap suatu benda seni akan membangkitkan kualitas nilai tertentu sesuai dengan nilai-nilai seni yang dikenal dan dialami si individu. Tentu saja hal ini baru terjadi kalau benda seni itu sendiri memang mengandung atau menawarkan nilai-nilai objektifnya. Sebuah penelitian antropologis di suatu negara Afrika menunjukkan bahwa nilai-nilai seni itu baru muncul kalau penanggap seni punya pengalaman dan pengetahuan yang dikandung oleh benda seni. Sebuah karya Beethoven diputar di depan anak-anak Afrika yang sekolah setingkat SMU, dan ternyata beberapa anak dapat menikmati musik itu. Tetapi, ketika karya musik yang sama diputar di depan penduduk pedesaan yang sama sekali belum pernah berhubungan dengan budaya Barat, banyak yang tidak dapat menilai apakah itu musik sedih atau gembira. Mereka tahu bahwa itu musik, namun mereka tak ada yang tahan mendengarkannya sampai habis.

Dalam hal ini kiranya jelas bahwa apa yang disebut seni itu baru 'ada' kalau terjadi dialog saling memberi dan menerima antara subjek seni (penanggap) dengan objek seni (benda seni). Inilah yang disebut 'relasi seni'. Dalam istilah lain dikatakan kalau terjadi 'jodoh' antara penanggap

dan benda seni. Dengan demikian, nilai seni hanya terdapat di dalam suatu wacana. Apa yang disebut seni arsitektur masyarakat Cina berbeda dengan seni arsitektur orang Jawa atau orang Yunani Purba. Kalau demikian, apakah nilai seni itu berbeda-beda menurut tempat dan zamannya? Jawabannya dapat tidak dan ya. Tidak, karena nilai-nilai seni itu muncul dari benda seni dengan material seni atau bahan seni yang sama. Seni musik di mana pun dan kapan pun mendasarkan diri pada material seni berupa bunyi, sedangkan seni lukis berupa bahan warna, seni tari materialnya gerak tubuh manusia. Perbedaannya terletak dalam memperlakukan material seni itu. Untuk itu, marilah kita lihat hubungan antara nilai seni dan material.

Material seni dipilih seniman untuk diolah menjadi medium seni. Misalnya, pelukis memilih cat. Cat ini diolah dalam aspek-aspek mediumnya, seperti warna, tekstur, torehan, garis, bangun, dan lain-lain. Medium ini diolah lagi menjadi wujud-wujud tertentu yang bersifat mimesis (meniru alam) atau ekspresi imajinatif atau abstrak. Pengolahan wujud ini dituntun oleh isi gagasan pelukisnya. Dan gagasan itu muncul dalam diri seniman akibat tanggapan atau perhatiannya terhadap suatu objek (*subject matter*). Dari uraian di atas jelaslah bahwa apa yang disebut nilai seni terdapat pada tahap pengolahan dan hasil pengolahan medium seni, wujud seni, dan isi seni. Dengan demikian, kita sampai pada kesimpulan bahwa nilai seni itu terletak pada aspek wujud dan isi (*content*) benda seni.

Dalam hal ini, setiap bidang seni memiliki material seninya masing-masing yang jelas berbeda-beda. Material seni mengandung kekayaan mediumnya sendiri-sendiri pula. Dan setiap material seni mengandung kekayaan kemungkinan-kemungkinannya sendiri dan juga berbagai keterbatasan mediumnya sendiri, sehingga seni tari berbeda dengan seni lukis, seni sastra berbeda dengan seni film. Gagasan yang muncul dari objek yang sama dari seorang pelukis yang merangkap pula sebagai seorang sastrawan akan melahirkan dua bentuk seni yang berbeda, baik secara isi maupun bentuknya. Inilah sebabnya sebuah karya novel yang bermutu sering menjadi sebuah karya film yang kurang bermutu, atau sebaliknya. Tetapi yang jelas, setiap karya seni, apa pun bidangnya, dapat dilihat aspek bentuk dan isinya. Di sini kita bisa bicara tentang nilai-nilai bentuk seni dan isi seni.



Yang pertama kita tangkap dari sebuah benda seni adalah nilai bentuk seninya. Bentuk ini diwujudkan oleh material-medium seninya masing-masing, sehingga kita segera tertarik oleh daya pesona inderawinya (warna, bunyi). Inilah nilai seni yang bersifat kualitas empiris, yang setiap orang dapat memberikan tanggapan berbeda-beda (nilai subjektif). Dan perbedaan nilai ini mulai bertambah lagi ketika wujud-wujud inderawi yang ada pada benda seni itu kita lihat susunan atau penempatannya; dengan kata lain: strukturnya. Benda seni itu sendiri terdiri dari unsur-unsur bentuknya dalam struktur tertentu, tetapi tanggapan orang dapat berbeda-beda pula dalam menyusun struktur subjektifnya (nilai struktur). Aktivitas restrukturisasi benda seni oleh penanggap ini akan melahirkan tafsir isi seni yang berbeda-beda pula.

Apakah yang dimaksud dengan isi seni itu? Yang dimaksud di sini adalah 'isi jiwa' seniman yang terdiri dari perasaan dan intuisinya, pikiran dan gagasannya. Sebuah benda seni secara simultan memberikan kesatuan nilai-nilai melalui bentuknya. Melalui bentuk itulah tertangkap isi. Dalam hal ini ada dua aliran besar dalam aliran seniman, yakni bahwa isi tidak penting dalam benda seni, yang paling penting adalah bentuk demi bentuk itu sendiri. Inilah aliran *disinterestedness* (ketanpa-pamrihan) atau secara populer dikenal dengan semboyan 'seni untuk seni'. Sementara itu, aliran yang lain menekanken aspek isi ini dalam seni, bahwa seni itu selalu mempersoalkan nilai-nilai hidup lingkungan manusia.

Dengan demikian, sebuah benda seni disebut sebagai seni kalau sudah berada di tangan penanggap seni. Seni itu masalah komunikasi, masalah relasi nilai-nilai. Sebuah benda akan disebut seni kalau melahirkan relasi seni berupa munculnya berbagai nilai dari benda tersebut. Sebuah sadel sepeda tiba-tiba dapat menjadi sebuah patung di tangan seniman Picasso, karena seniman ini menawarkan nilai-nilai bentuk yang membawa penanggap pada isi kualitas yang dimiliki oleh seekor banteng.

Nilai itu selalu bersifat subjektif dan karenanya selalu bersifat historis. Nilai itu amat tergantung dari tempat dan zamannya. Nilai itu bersifat kontekstual. Apa yang pada tahun 1920, suatu perbuatan dinilai tidak sopan, misalnya gadis naik sepeda, maka pada masa sekarang hal itu dinilai wajar saja. Begitu pula sebuah sajak Pujangga Baru pada tahun 1930-an bernilai seni tinggi, pada masa sekarang mungkin banyak yang

dinilai kurang memadai lagi. Bahwa nilai seni itu juga kontekstual, dapat ditinjau dari segi bentuk dan isinya. Bentuk seni yang kontekstual itu disebut idiom seni sezaman, yakni bagaimana isi seni biasanya diwujudkan dalam sebuah bentuk seni, dan isi seni itu sendiri jelas membawa nilai-nilai masyarakat sezamannya. Dalam benda seni terbawa nilai-nilai yang hidup dalam masyarakat si seniman, entah seniman menyetujui nilai-nilai masyarakatnya, menolaknya, atau memberi tafsir baru atas nilai-nilai tersebut. Inilah pentingnya mengapa seorang penanggap atau seniman perlu mempelajari sejarah seni bidangnya. Dari pengetahuan ini dia akan lebih mampu menciptakan nilai-nilai baru atau bagi penanggap akan lebih memudahkan menemukan nilai-nilai dalam benda seni yang dihadapi. Meskipun nilai seni itu kontekstual secara bentuk dan isi, namun ada pula nilai-nilai yang sifatnya universal melewati batas waktu dan tempat. Ini karena struktur jiwa manusia itu sepanjang sejarahnya tetap sama. Dan, karena benda seni merupakan bentuk ungkapan manusia, tentu terbawa pula karakteristik kejiwaan manusia dari zaman apa pun. Dengan demikian, persoalan nilai kontekstual dan universal dalam seni adalah persoalan seniman itu sendiri, apakah dia mampu melihat aspek-aspek nilai universal ketika menanggapi masalah-masalah nilai konteksnya. Embrio nilai isi seni itu selalu kontekstual, dan seniman yang sejati selalu berusaha melihat persoalan kontekstual itu secara universal dalam arti selalu berusaha melihat nilai hakiki masalahnya. Benda-benda seni yang demikian itulah yang akan abadi.



# 11 Batasan seni

Novelis Saul Bellow dalam *Mr. Sammler's Planet* (1969) menulis: 'Intelektual adalah mahluk yang suka penjelasan'. Memang, soal batasan atau definisi adalah penjelasan rasional objektif tentang suatu kenyataan, dan itu selalu berlaku di lingkungan kaum elit terpelajar. Kebenaran akan muncul kalau sudah terjelaskan. Maka, batasan seni selalu dimulai dalam halaman-halaman buku ilmiah tentang seni. Begitu pula filsafat seni, dimulai dengan pembahasan hakikat seni yang rumit dan sulit, berbelit-belit. Mereka yang berasal dari lingkungan sosial yang tidak terpelajar barangkali tak peduli tentang batasan ini. Seni? Ya, untuk dinikmati saja. Kalau Anda senang, silakan; kalau tak senang, tinggalkan. Habis perkara.

Batasan tentang seni barangkali jumlahnya telah mencapai puluhan atau ratusan. Dan tak satu pun yang diterima oleh semua pihak. Batasan tentang apa yang disebut 'sapi' saja bisa berbeda-beda, bergantung pada cara pandang dan fokus penekanannya. Apalagi soal seni atau kebudayaan yang merupakan pengertian nilai. Filsuf Nietzche mengatakan: 'Hanya yang tak memiliki sejarah sajalah yang dapat diberi batasan'. Batu dan kayu barangkali tak punya sejarah, dan dengan demikian dapat didefinisikan, diberi batasan. Tetapi, seni dan kebudayaan punya sejarah, punya perkembangan, dan dengan demikian sulit diberi batasan. Siapa pun yang memberikan batasan tentang seni akan selalu ketinggalan karena begitu batasan itu dibuat, seni itu sendiri telah berubah. Persoalan yang sama dihadapi oleh pertanyaan, misalnya: kepribadian Indonesia itu yang mana?

Karena seni bukan semata-mata 'benda seni' tetapi juga nilai-nilai yang dikandung di dalamnya dan yang serta-merta dilihat oleh penikmat seni, maka batasannya juga dapat ganda. Yang pertama menyangkut nilai dan yang kedua menyangkut benda atau artefak seni. Batasan pertama

biasanya bersifat ideal. Seni bukan apa yang diperlihatkan oleh benda seni, tetapi apa yang seharusnya terdapat pada benda seni. Bukan kenyataan seni yang ada yang diberi batasan, tetapi nilai ideal tentang seni yang terdapat dalam benak si pembuat batasan. Apa yang seharusnya terdapat dalam benda seni dengan sendirinya berbeda dengan apa yang senyatanya terdapat dalam benda seni. Yang pertama (batasan ideal) terdapat dalam bidang filsafat, sedangkan yang kedua (batasan empiris) terdapat dalam bidang ilmu. Jadi, apakah batasan seni itu ideal atau empiris?

Dalam praktek, batasan falsafi inilah yang sering muncul di masyarakat. Akibatnya, batasan seni dapat berbeda-beda karena dasar pemikiran filosofinya berbeda. Orang tinggal memilih batasan berdasarkan filosofi yang dia setujui. Tak ada yang berhak menuntut bahwa batasannyalah yang paling benar! Dan bahwa batasan yang lain salah semua. Tentang ajaran yang spekulatif-logis ini tentu tak ada yang mutlak, meskipun ambisinya memang begitu. Selera tak bisa diperdebatkan, begitu pula selera pemikiran.

Batasan yang kedua bersifat empiris-ilmiah. Batasan semacam ini pernah dilakukan oleh filsuf David Hume dari Inggris dalam abad ke-18. Ia mencoba mengumpulkan berbagai pengertian mengenai 'pengalaman seni'. Dari kumpulan itu dirincilah unsur-unsurnya, dan dari unsur-unsur itu dikumpulkan persamaan dan perbedaannya. Perbedaan pengertian lalu diabaikan, sedangkan kesamaan dianalisis. Berbagai persamaan unsur tadi dapat menjadi dasar *standard of taste* yang universal. Maka, akan ditemukan 'ukuran' tentang apakah suatu benda pantas disebut seni atau bukan. Kesimpulan yang didapatkannya adalah bahwa keindahan atau pengalaman seni itu terletak pada perasaan masing-masing manusia dan bukan pada benda yang menimbulkan pengalaman seni tadi. Sudah pasti ada sifat-sifat tertentu yang dikandung benda seni tadi. Tetapi, sulit untuk menunjukkan sifat-sifat tertentu yang terdapat dalam setiap benda seni. Ya, karena kreativitas tak dapat dihentikan. Penciptaan benda seni yang lebih baru terus terjadi, yang bisa saja mengingkari kaidah-kaidah yang telah didefinisikan. Maka, tak mungkin memberikan batasan ideal. Karena seni memang terus berubah, berkembang, dan tak terduga-duga.

Adalah Melvin Rader yang mencoba menjelaskan mengapa terdapat begitu banyak batasan seni yang simpang-siur. Benda seni adalah



perwujudan dari nilai-nilai seni yang diekspresikan seniman. Benda seni benar-benar disebut benda seni kalau publik seni berhasil menggali nilai-nilai yang terkandung dalam artefak seni tadi. Keberhasilan penggalian ini bergantung pada kemampuan publik seni untuk mendapatkan apa yang mereka sebut 'seni' dalam benda seni tersebut. Jadi, masalahnya adalah ***komunikasi***. Komunikasi antara seniman dan publik seni melalui benda seni.

Karena adanya tiga unsur pokok dalam peristiwa komunikasi ini, maka batasan seni dapat pula menekankan salah satu unsur dan mengabaikan unsur-unsur lain. Di sinilah kesimpang-siuran terjadi. Dan kecil kemungkinan orang mampu membuat batasan yang mencakup ketiga unsur yang melibatkan terjadinya apa yang disebut seni.

Batasan seni yang bertolak dari ***unsur seniman*** akan memunculkan masalah ekspresi, kreasi, orisinalitas, intuisi, dan lain-lain lagi. Sementara itu, yang bertolak dari ***benda seni*** akan menekankan pentingnya aspek bentuk, material, struktur, simbol, dan sebagainya. Dan yang bertolak dari ***publik seni*** akan melibatkan apresiasi, interpretasi, evaluasi, konteks, dan sebagainya. Ambisi untuk membuat batasan yang meliputi ketiga unsur dan semua aspeknya tentu akan membingungkan si pembuat maupun si penerima batasan.

Terdapat pula perbedaan pendapat di antara para pembuat batasan dari pihak seniman, misalnya yang menyangkut apa yang seharusnya diekspresikan oleh seniman dalam karya seni. Jacques Maritain menyebutkan bahwa seni adalah ekspresi intelektual, sedangkan Santayana menyebutnya rasa senang seniman. Croce menyebutnya intuisi yang diekspresikan, Freud menyebutnya hasrat bawah sadar manusia yang diekspresikan, dan Bosanquet menyebutnya jiwa keseluruhan. Lalu, apakah pemilihan kata 'ekspresi' telah disetujui bersama? Tolstoi lebih baik menyebutnya sebagai 'dikomunikasikan', Santayana 'diobyektifikasikan', Langer menyebutnya 'disimbolisasikan', dan Bosanquet lebih suka menyebutnya 'diwujudkan'.

Begitulah kira-kira rimba raya definisi atau batasan yang terjadi pada seni. Ini semua karena seni adalah persoalan nilai dan penilaian. Ada sementara orang yang menyebutkan novel Putu Wijaya itu seni sastra, sedangkan novel Mira W bukan. Anyaman tikar tidak dikategorikan seni

rupa, sedangkan lukisan cat air termasuk. Srimulat itu bukan teater, sedangkan karya Arifin C Noer ya.

Batasan seni adalah batasan nilai tentang apa yang disebut seni. Memang ada usaha membuat batasan yang sifatnya pemerian atau deskripsi. Tapi, batasan demikian ini tak menggubris nilai-nilai sama sekali. Maka yang muncul adalah batasan tentang seni yang tanpa nilai. Usaha ini hanya penting untuk membedakan antara seni dan ilmu, seni dan teknologi, seni dan filsafat. Bahwa seni itu bukan ilmu, seni itu bukan teknologi. Ke dalam batasan semacam itulah akan masuk pengertian seni bagi karya Putu Wijaya, Arifin C Noer, Marga T, Mira W, Jan Mintaraga, Achmad Sadali, Srimulat, dan Teater Kecil. Pada kenyataannya novel-novel Putu Wijaya dan Marga T bukanlah telaah ilmiah tentang kondisi manusia Indonesia.

Kembali kepada ucapan Nietzche di atas, bahwa segala sesuatu yang memiliki sejarah tak mungkin diberi batasan, maka seni terus berkembang dan berubah, seperti halnya manusia.



# 12 Seni sebagai kualitas

Yang dimaksud dengan ***kualitas*** di sini ialah 'sesuatu yang dapat disebutkan mengenai suatu objek' atau 'segi dari suatu objek yang merupakan bagian dari objek itu dan dapat membantu melukiskannya' (Louis O Kattsoff). Batasan ini memang cukup rumit. Untuk mudahnya dapat dikatakan bahwa kualitas suatu objek adalah ***sifat-sifat*** yang kita lihat pada objek tersebut. Misalnya, kita melihat sesisir pisang yang besar, panjang, hijau lumut, segar, tegang, dan sebagainya. Maka, kualitas yang kita lihat pada pisang itu adalah sifat buah yang besar-panjang, tegang dan segar, serta berwarna hijau lumut. Namun, itu hanya penggambaran sebuah kualitas, sedangkan kualitasnya itu sendiri tak mungkin ditampilkan dalam tulisan ini. Kualitas pisang semacam itu hanya dapat dirasakan atau ditangkap kalau orang benar-benar berhadapan dengan pisang yang dimaksud. Dalam seni, justru kualitas semacam itulah yang harus muncul.

Seorang seniman pada mulanya berhadapan dengan sebuah objek, misalnya pisang tadi. Dia melihat pisang tersebut dalam kualitas yang digambarkan di atas. Dan, kualitas yang dilihatnya itu mungkin mengingatkannya pada kondisi manusia muda yang masih segar, beringas, penuh daya hidup, masih tahan lama menghadapi derasnya arus waktu, dan sebagainya. Maka, nilai-nilai kualitas yang diperolehnya dari objek pisang tersebut akan disampaikannya kepada orang lain, karena visinya tentang kualitas yang dimiliki pisang tadi sungguh berharga bagi manusia lain. Inilah yang disebut 'kualitas yang dirasakan' oleh seniman. Kalau dia bukan seniman, melainkan seorang guru, mungkin dia hanya akan menjelaskan saja kualitas pisang semacam itu. Seperti halnya tulisan ini. Tetapi, kalau dia seorang seniman, dia akan mewujudkan nilai kualitas tadi dalam suatu benda seni, entah lukisan, sajak, musik, atau

tarian, bergantung pada bidang seni mana yang digelutinya. Kalau dia seorang pelukis, tentu dia menguasai mediumnya yang berupa peralatan kuas, bahan cat, kanvas, dan mungkin peralatan lain. Dan, dia amat mengenal sifat-sifat mediumnya itu dengan baik. Dengan kata lain, seorang seniman menguasai sekali kualitas mediumnya. Masalahnya sekarang adalah bagaimana kualitas yang dirasakannya pada pisang tadi dapat diwujudkan melalui atau dengan kualitas medium seni yang dikenalnya itu.

Jadi, jelaslah bahwa seni bukan sekadar informasi mengenai kenyataan. Seni harus berbeda dengan informasi fakta belaka. Dengan informasi saja orang tak dapat 'merasakan kualitas' suatu objek.

Dengan sistem informasi atau penjelasan verbal, paling yang didapatkan adalah pemahaman. Seni memang juga bertujuan memberikan pemahaman, bukan secara nalar, verbal, tetapi secara empirik, pengalaman, penghayatan. Dan yang dapat dialami atau dihayati adalah perwujudan kualitas objek tadi.

Selanjutnya, perwujudan nilai kualitas tadi bukan sekadar menggunakan medium tertentu, tetapi dengan selera seni atau katakanlah dengan selera keindahan. Dalam mewujudkan kualitas pisang tadi, seniman harus bergulat dengan mediumnya untuk mencapai bentuk yang pas atau cocok dengan selera keindahannya. Di sini seorang seniman mungkin saja teknikus cat, teknikus bahasa, teknikus bunyi, teknikus gerak. Selain seorang teknikus, dia juga seorang pemikir, seorang yang mempunyai imajinasi mengenai wujud yang tepat untuk menyampaikan kualitas pisang yang dilihatnya tadi. Boleh dikatakan seorang seniman juga seorang filsuf yang mengetahui dasar-dasar bentuk yang menarik, menyentuh, mempesona manusia lain. Kualitas yang dirasakannya tadi (mungkin dirasakan dengan bangga, gembira, mulia) harus ditaklukkannya dalam medium yang digunakan atau dipilihnya.

Penaklukan inilah yang biasa disebut sebagai ***perwujudan seni, objektivikasi seni***, dan istilah-istilah lain, seperti ***simbolisasi seni***. Cara mewujudkan inilah yang memerlukan sikap tertentu dari si seniman, yakni sikapnya terhadap perwujudan, terhadap bentuk. Dan biasanya ini dipelajari dalam matematika, dalam ilmu berpikir murni. Sikap ini dapat diperoleh dari belajar, baik dalam pengertian menimba pengetahuan maupun dari sejarah pengalaman hidupnya sendiri. Mengapa orang



menganggap sesuatu itu menarik kalau unsur-unsurnya seimbang atau tidak seimbang, misalnya. Sesuatu menarik kalau teratur, yang lain teratur dalam ketidak-beraturan. Sesuatu yang bulat lebih menarik daripada yang persegi.

Dengan 'peralatan' tadi seorang seniman dapat mewujudkan kualitas pisang yang dirasakannya tadi dalam sebuah karya seni. Seorang penyair mewujudkannya dengan gabungan kata-kata yang membentuk gambaran tertentu dalam sebuah keutuhan sajak. Seorang pelukis mewujudkannya dalam sapuan cat dengan bidang-bidang tertentu dalam pengaturan tertentu, dengan warna-warna tertentu, dengan wujud garis tertentu. Inilah kualitas medium seni. Dan dengan cara ini orang lain diharapkan dapat menangkap kualitas objek yang dilihatnya.

Dengan demikian, bukan hanya kualitas objek yang disampaikan, tetapi juga kualitas medium itu sendiri. Dalam lukisan pisang tadi (mungkin wujudnya mirip pisang atau sama sekali tidak mirip seperti yang kita ketahui sehari-hari), orang tak hanya mengharapkan dapat menangkap kualitas objek (isi seni) tetapi juga kualitas alatnya atau mediumnya (bentuk seni).

Justru kualitas bentuk inilah yang menjadi ciri mutu seni, menggeser kualitas objek yang ingin digambarkannya. Orang dapat lebih terpesona oleh indahnya garis dalam lukisan pisang tadi, yang lain sangat terpesona oleh penciptaan warna hijau yang tak dapat dijumpai pada pisang mana pun atau dalam benda apa pun di dunia ini kecuali dalam lukisan tersebut. Kualitas warna hijau itu hanya milik lukisan itu. Atau dalam sajak, cara memilih kata-kata dan menggabungkannya sehingga memberikan sebuah imaji atau gambaran tentang pisang yang tak dapat kita bayangkan ketika benar-benar berhadapan dengan pisang sungguhan yang serupa. Atau malah ketika kita menyaksikan jenis pisang yang digambarkan penyair, sikap dan pengalaman kita terhadap pisang tersebut bertambah kaya dan bermakna. Inilah salah satu guna seni, yakni memperkaya pengalaman dengan melihat makna dan harga suatu objek biasa secara tak terduga-duga.

Sebuah karya seni dikatakan berhasil kalau mampu menawarkan kualitas objek seni melalui kualitas medium seni. Dua-duanya tak dapat dipisahkan, hanya dapat dibedakan demi kepentingan penjelasan seperti ini. Seni yang baik tentu berarti bahwa kualitas objek seni terwujudkan

dalam kualitas medium seni secara tepat berdasarkan selera atau sikap keindahan seniman. Seni tanpa kualitas semacam itu akan merosot menjadi sekadar gambaran informasi. Kualitas rasa itulah yang harus ada dalam sebuah karya seni. Dan kualitas rasa hanya dapat dialami oleh orang yang mampu merasakan kualitas tersebut. Dan ini memerlukan latihan berupa banyak pengalaman dalam menghadapi karya seni, di samping pengetahuan tentang apa itu seni.

Tentu saja kualitas yang dirasakan seniman itu bersifat subjektif. Seniman boleh saja menangkap kualitas sebuah penderitaan, misalnya orang sakit, berdasarkan subjektivitasnya sendiri. Si sakit, kalau kebetulan itu anaknya atau ibunya yang amat dicintainya, tentu akan membangkitkan pengalaman kualitas perasaan yang khusus dan mendalam. Orang memang akan mampu merasakan 'kualitas penderitaan' si sakit. Tetapi, kalau dia seorang seniman, tak mungkin dia mengekspresikan kualitas perasaannya begitu saja. Orang yang bukan seniman mungkin akan terkuasai oleh kualitas perasaan penderitaan orang yang dicintainya, bahkan mungkin sampai pingsan atau histeris. Tugas seniman adalah mewujudkan kualitas rasa derita tadi dalam sebuah bentuk dengan medium tertentu. Dan kualitas rasa derita tadi juga harus dapat dirasakan oleh manusia umumnya. Ia harus mewujudkannya dalam kualitas rasa universal manusia umumnya. Dengan kata lain, ia harus menaklukkan, menguasai banjir kualitas perasaannya sehingga dapat dirasakan oleh orang lain yang tidak mengalami apa yang dialaminya. Dan, wujud ekspresi kualitas perasaannya tadi harus indah, menarik, 'berseni'!

Maka, kualitas rasa tadi harus diwujudkan melalui medium yang dikuasainya. Seorang pemahat akan mengekspresikan kualitas rasa dan pikirannya tentang penderitaan tadi dalam medium kayu atau logam dengan guratan-guratan tertentu, sehingga rasa derita tadi terasakan melalui belitan bentuk dan guratan-guratannya itu. Guratan kayu tadi tiba-tiba menyuarakan tangis penderitaan yang dalam. Bentuk-bentuk yang diwujudkannya dalam logam dan kayu mengeluhkan sebuah bentuk penderitaan manusia. Manusia 'merasakan' penderitaan itu dalam cara medium tadi diolah senimannya. Si seniman menuangkan perasaan, pikiran, dan intuisinya dalam medium seni yang dikuasainya. Benda seni



itu menawarkan pemikiran, perasaan, dan intuisi yang berhubungan dengan kualitas tertentu yang dilihat seniman dalam objek seninya.

Kalau kita melihat lukisan 'Ibu' karya Affandi, yang kita lihat bukan potret ibu yang tua saja, tetapi juga perasaan yang ditimbulkannya melalui garis-garis mukanya. Dan, garis-garis itu sendiri dibuat dengan begitu trampil sehingga memberikan kepuasan keindahan tersendiri yang seiring dengan muatan perasaan yang ingin disampaikan pelukisnya. Pada lukisan yang paling abstrak sekalipun, semua aneka bentuk, warna, garis, pola penyusunan, dan teknik saputan kuas memberikan kualitas rasa tertentu, meskipun objeknya tak jelas.

Karena seni itu menghadirkan kualitas, maka seperti pisang tadi, tiap orang tentu akan menangkap kualitasnya secara berbeda-beda pula. Kualitas yang dirasakan seniman terhadap objek tertentu atau non-objek, dan yang kemudian diwujudkan dalam karya seni, dapat ditanggapi oleh orang lain dengan berbeda-beda pula. Semuanya bergantung pada kekayaan atau kemiskinan pengalaman seni atau pengetahuan seni orangnya. Sementara, kualitas yang dirasakan si seniman berada di dalam karyanya.

Tentu tidak semua karya seni dapat diperlakukan semacam itu. Teori di atas hanya diandaikan apabila kita menghadapi sebuah karya seni yang memang benar-benar bermutu seni. Soal bermutu atau tidaknya itu bergantung pada para penanggapnya, terutama para penanggap khusus yang bertindak sebagai lembaga kritik seni. Lembaga kritik seni ini tidak harus kritikus pribadi, tetapi juga bisa sesama seniman, sebuah dewan penilai yang terdiri atas para pakar, seorang kolektor, atau institusi seni yang ada dalam masyarakat.

# 13 Seni menurut Clive Bell

Clive Bell termasuk seorang filsuf seni 'klasik modern' dengan bukunya yang terkenal, *Seni* (1913). **(Art)** Teori Bell yang terkenal, yakni *significant form* (*bentuk bermakna*), merupakan jalur pendapat Plato tentang 'bentuk indah' yang seolah-olah berada di luar bentuk karya itu sendiri. Teorinya ini juga mirip dengan teori *disinterestedness* (ketidakpamrihan) dalam seni seperti diungkapkan oleh Kant. Meskipun banyak dikritik oleh para ahli estetika karena berbelitnya kesimpulan yang diambilnya tentang apa yang dinamainya bentuk bermakna tersebut, temuan Bell tentang seni sebagai bentuk bermakna ini amat populer.

Menurutnya, semua sistem estetik dimulai dari pengalaman pribadi subjek tentang terjadinya emosi yang khas. Kalau seseorang menatap sebuah karya seni (Bell hanya mau berbicara tentang seni lukis), dalam dirinya akan timbul suatu perasaan atau emosi yang khas, yang tidak sama dengan perasaan sehari-hari kita seperti marah, sedih, gembira, mulia, dll. Perasaan spesifik atau khas tadi disebut emosi estetik. Setiap karya seni yang berhasil akan mampu membangkitkan emosi estetik tertentu yang berbeda satu sama lain. Tetapi, berbagai emosi estetik yang berbeda-beda tadi saling memiliki kesamaan dalam karakternya. Memang, berbagai pengalaman emosi yang ditimbulkan benda-benda seni tersebut bersifat subjektif, yang berarti tergantung pada 'selera' masing-masing subjek. Karakteristik emosi estetik yang ditimbulkannya adalah hasil dari penangkapan berbagai hubungan antara unsur bentuk, warna, dan garis yang membangun struktur tertentu dan bentuk tertentu. Jadi, emosi estetik ini sifatnya penilaian subjek terhadap karya seni. Maka, menurut Bell, kritikus yang baik adalah kritikus yang mampu membuat sebuah karya seni yang 'bisu' menjadi karya yang mampu



membangkitkan emosi estetik bagi pembacanya. Meskipun semuanya itu berdasarkan selera subjek dalam 'menilai' sebuah karya, dan menghasilkan munculnya emosi estetik yang berbeda-beda, ada kualitas umum yang khas yang mendasari emosi-emosi estetik itu, yakni *significant form* atau bentuk bermakna. Di sinilah terdapat lingkaran setan itu. Apa yang oleh Bell disebut 'emosi estetik' ditimbulkan oleh adanya kualitas bentuk bermakna dalam sebuah benda seni. Dan kalau terus dipertanyakan apakah bentuk bermakna itu, maka jawabnya adalah timbulnya pengalaman emosi spesifik atau khas yang dinamainya emosi estetik.

Lebih jauh Bell menjelaskan hubungan antara apa yang biasa disebut 'indah' dengan 'bentuk bermakna'. Menurut Bell keduanya berbeda. Apa yang biasanya disebut 'indah' belum tentu estetik. Indah itu lebih bersifat sensual, lebih melayani 'apa yang diinginkan' oleh subjek, yang sifatnya lebih umum. Sementara itu, bentuk bermakna sama sekali lain, yakni 'emosi spesifik' yang ditimbulkan oleh sebuah artefak seni. Wanita cantik itu indah, pemandangan alam juga indah, tetapi orang tak pernah mengharapkan munculnya emosi estetik dari tubuh manusia yang indah atau pemandangan yang indah. Wanita cantik menghadirkan bentuk yang indah, tetapi bukan bentuk bermakna, dalam arti tidak menggerakkan kita secara estetik.

Di samping menjelaskan perbedaan antara *beauty* dan *signifant form*, Bell juga menjelaskan perbedaan antara bentuk bermakna dengan bentuk dalam seni representasi. Dalam seni representasi (yang menggambarkan kembali kenyataan kehidupan konkret), 'bentuk' bukan hanya objek emosi, tetapi juga dimaksudkan untuk membangkitkan emosi tertentu terhadap 'informasi' yang direpresentasikan. Lukisan potret atau lukisan sejarah diciptakan dengan maksud utama untuk menyampaikan informasi, dan informasi itu memberikan efek emosi tertentu. Emosi yang ditimbulkannya adalah demi kepentingan pragmatis kehidupan ini, misalnya menimbulkan emosi patriotik, emosi kemegahan, dan lain-lain. Berbagai emosi semacam itu masih punya hubungan yang erat dengan kepentingan hidup praktis, masih mengandung *interest*, dan dengan demikian tidak membangkitkan emosi estetik karena tidak memberikan bentuk bermakna. Sebuah seni representasi, misalnya lukisan, baru memiliki bentuk bermakna apabila lukisan itu bukan hanya menawarkan

informasi dengan efek emosi tertentu, tetapi juga mampu membawa manusia melepaskan diri dari dunia aktivitasnya dan memasuki dunia kegembiraan estetik, yakni suatu dunia dengan bobot emosinya sendiri yang spesifik. Suatu bentuk murni yang membangkitkan emosi murni pula, yakni emosi estetik. Dunia seni bermakna adalah dunia dengan kualitas bentuk, garis, warna, irama, tekstur, dan nuansa-nuansa yang sama sekali tidak membawa kita pada bentuk-bentuk yang menyarankan representasi berbagai objek konkret duniawi ini. Kerajaan seni bermakna bukan berasal dari dunia ini. Dunia seni bermakna dunia transendental, yang menawarkan suatu pengalaman emosi estetik yang belum kita kenal dalam kehidupan emosi sehari-hari. Itulah emosi murni yang membebaskan diri dari pengalaman emosi sehari-hari kita.

Inilah pula sebabnya Bell menjunjung tinggi seni musik. Jenis seni ini adalah seni murni, karena material seninya (bunyi) tidak menyarankan representasi kenyataan hidup, dan bentuk keutuhannya juga tidak menyarankan segala hal yang bersifat duniawi.

Bagi Bell, seni musik adalah seni ideal. Musik itu seni bermakna dalam kodratnya. Jenis seni ini, seperti seni bermakna yang lain, hanya punya makna buat dirinya saja dan tak punya hubungan apa pun dengan kepentingan-kepentingan kehidupan praktis. Seni yang mementingkan *interest* tertentu sebenarnya hanya memberikan atau memenuhi emosinya sendiri.

Seni bermakna itu terlepas dari berbagai kepentingan konteks sosio-budaya. Seni bermakna itu universal dan abadi, melewati batas-batas kepentingan konteks. Setiap seni bermakna akan selalu stabil, tak tergoyahkan oleh perubahan konteks sosio-budaya. Setiap seni bermakna juga jernih, murni, tidak tercemar oleh berbagai kepentingan setempat dan sezaman. Ia melewati segala zaman dan berada di luar zaman, sebab dunianya bukan dari dunia ini. Yang sering dipermasalahkan dari bentuk bermakna ini adalah apakah yang dimaksud oleh Bell sebagai kualitas semacam itu bersifat 'hubungan-hubungan' atau 'karakteristik'. Apakah dalam sebuah karya seni, kualitas 'bentuk bermakna' itu didapatkan setelah adanya aktivitas menyusun, menghubung-hubungkan unsur-unsurnya, yang memang bersifat sangat subjektif, atau memang karya itu punya karakteristik dalam dirinya sedemikian rupa sehingga sanggup membangkitkan emosi estetik.



Uraian-uraiannya tampak mendukung pendapat bahwa bentuk bermakna diperoleh setelah aktivitas menghubung-hubungkan itu, setelah terjadi pembangunan struktur yang menghasilkan bentuk bermakna. Tetapi juga terdapat pernyataan yang mengarah pada pendapat bahwa bentuk bermakna itu adalah karakteristik karya itu sendiri. Dengan demikian, sekalipun karakteristiknya berupa esensi - signifikansi - konstan, dalam pilihan-pilihan bentuk eksis terjadi perubahan perseptual, kata Bell.

# 14 Seni menurut Leo Tolstoi

Leo Tolstoi (1828-1910) adalah sastrawan Rusia terkemuka yang telah menulis beberapa novel besar, baik dalam bentuk maupun permasalahan umat manusia. Pengarang ini mengemukakan pandangannya mengenai arti seni dalam esainya yang terkenal, *Apakah Seni?* (What is art?)

Seni, menurut kaum terpelajar yang menggemari karya seni tetapi tidak mendalami lebih jauh makna seni, diartikan sederhana saja, yakni aktivitas manusia yang menghasilkan sesuatu yang indah. Yang disebut indah itu adalah sesuatu yang amat sempurna dalam dirinya, yang dapat memberikan semacam kesenangan khusus kepada penerimanya.

Tolstoi tidak menyetujui pendapat kaum terpelajar awam ini. Seni tidak dapat dilihat hanya pada segi memberikan kesenangan berupa keindahan. Setiap orang mempunyai selera sendiri terhadap sesuatu yang disebut indah dan memberikan kepuasan serta kesenangan pada dirinya. Ibarat orang menyukai jenis masakan tertentu. Dia boleh menyebutnya enak dan memuaskan hatinya, tetapi orang lain boleh jadi akan mual dengan hanya membayangkannya saja. Masakan yang enak tidak menuntun orang pada pengertian apa hakikat masakan dan makanan bagi manusia. Makanan yang baik adalah makanan yang berguna bagi pertumbuhan jasmani kita, dan itu bisa enak dan bisa juga 'tidak enak'. Maka, faham keindahan dalam seni harus disingkirkan untuk dapat memahami hakikat seni.

Seni adalah semacam 'persetubuhan' antara satu manusia dengan manusia lain. Ada tindak memberi dan tindak menerima. Apa yang diberikan? Seniman memberikan perasaan atas pengalaman hidupnya kepada manusia lain lewat benda seni. Seni adalah ungkapan perasaan seniman yang disampaikan kepada orang lain agar mereka dapat



merasakan apa yang dirasakannya. Dengan seni, seniman memberikan, menyalurkan, memindahkan perasaannya kepada orang lain sehingga orang itu merasakan apa yang dirasakan sang seniman. Lebih dari itu, orang itu pun dapat menerima perasaan seniman dengan kondisi yang sama. Dengan sendirinya, kalau karya seni seorang seniman hanya dapat diterima oleh satu orang tertentu saja, dan tidak bisa diterima orang-orang lain, maka karya itu bukan karya seni. Makin luas jangkauan penerimanya, makin besar karya seni itu.

Menurut Tolstoi, jenis perasaan yang diekspresikan seniman itu beragam, yakni dapat berupa perasaan yang kuat atau perasaan yang lemah, perasaan yang penting dan perasaan yang tak berarti, perasaan baik dan perasaan buruk. Ini dapat meliputi perasaan kagum, perasaan cinta tanah air, perasaan gembira, perasaan bangga dan megah, perasaan humor, perasaan tentram, dan banyak lagi jenisnya. Semua jenis perasaan diterima lewat indera manusia yang memberikannya suatu pengalaman (seni).

Dipandang dari segi sang seniman, yakni bagaimana mengekspresikan perasaan atas pengalamannya, Tolstoi memberikan tiga syarat utama. **Syarat pertama**, nilai ekspresi bergantung pada besar-kecilnya kepribadian sang seniman. Tolstoi mempergunakan istilah 'individualitas' seniman. Makin menonjol individualitasnya, makin kuatlah daya pengaruh pada penerimanya. Individualitas ini menekankan bobot sikap jiwanya. **Syarat kedua**, nilai ekspresi bergantung pada besar-kecilnya kejelasan, kejernihan perasaan yang diungkapkannya. Seniman mendasarkan diri pada perasaan universal manusia, sehingga penerima seni dapat 'menemukan' kembali perasaan yang sebenarnya juga telah dikenalnya, tapi mungkin jarang dirasakannya. **Syarat ketiga**, nilai seni bergantung pada besar-kecilnya kejujuran seniman. Syarat ketiga inilah yang terpenting.

Seniman mengungkapkan perasaan akibat pengalaman hidupnya, bukan untuk kepentingannya sendiri, tetapi untuk kepentingan banyak orang lain. Seorang penyair yang meratapi kematian isterinya yang amat dicintainya tentu tak akan menggerakkan perasaan banyak orang lain kalau ia hanya meratapi individu isteri yang dicintainya itu. Ini sama saja dengan terapi stres akibat kematian isteri. Ratapan itu baru menjadi karya seni kalau orang lain dapat merasakan pahitnya kematian isteri mereka

sendiri. Perasaan yang mencapai tingkat universal inilah yang diekspresikan. Dengan sendirinya perasaan ini muncul ketika ia menghadapi kematian isterinya, tetapi nilai kejujuran perasaan ini harus diangkat menjadi perasaan umum seakan-akan para pembacanya pernah mengalami perasaan semacam itu. Kejujuran perasaan itu muncul dari lubuk hatinya yang terdalam, yang mendesaknya untuk diungkapkan kepada orang lain. Dan untuk mengekspresikannya diperlukan penguasaan teknik seni yang secerdas mungkin.

Tingkat gradasi dari ketiga syarat tersebut pada tiap seniman berbeda-beda. Ada yang dominan individualitasnya, tapi kurang kuat dalam kejelasan dan kejujurannya. Atau tingkat kejujurannya justru tinggi, tetapi agak lemah dalam kejernihan dan individualitasnya.

Semua persyaratan tadi menentukan apa yang disebut seni atau bukan seni, terlepas dari apakah perasaan yang diekspresikan itu baik atau buruk, 'indah' yang menyenangkan atau 'tidak menyenangkan'. Tujuan seni yang pokok adalah ikut berperan dalam menyempurnakan hidup manusia. Seni dapat membantu membentuk manusia sempurna, baik secara jasmani, spiritual, psikologi, sosial. Seperti halnya ilmu pengetahuan dan agama menuntun manusia ke arah kemajuannya sebagai manusia, begitu jugalah seni.

Lebih jauh Tolstoi menekankan besarnya peranan agama dalam menuntun ke arah kemajuan menuju manusia sempurna. Setiap zaman memang memiliki makna hidupnya sendiri sesuai dengan kondisi dan persoalan zaman itu. Tetapi, tujuan akhir tetap pada kesempurnaan hidup sebagai manusia, dan ini terdapat dalam persepsi agama yang ditafsirkan berdasarkan kondisi zamannya. Religiositas agama inilah yang penting dan bukan sekadar ritual-formal agama. Karya seni yang berdasarkan persepsi agama semacam itu akan disambut oleh para penerimanya. Yang bertentangan dengan persepsi religiositas agama tentu akan ditolak oleh para penerima seni. Persepsi agama sezaman inilah yang perlu dikenal baik oleh setiap senimannya.

Karena Tolstoi akrab dengan gereja Ortodoks Rusia, dasar seninya adalah perasaan yang dapat menyatukan manusia dengan Tuhan, dan menyatukan perasaan antara manusia dengan manusia lainnya. Seni yang baik itu selalu universal, karena mampu menyatukan perasaan seluruh umat manusia dan mendekatkan manusia pada Tuhan.



Berdasarkan rincian yang tidak terlalu baik ini, jelaslah Tolstoi memandang seni lebih dari segi seniman, yakni ekspresi perasaan seniman. Maka, apa yang disebut seni dipandang dari 'isi jiwa' senimannya, yang terlihat dari persyaratan seni yang baik tadi. Tentang persyaratan benda seninya sendiri kurang dikupas, meskipun di situ dikatakan perlunya teknik ungkap yang cerdas. Begitu pula segi penerima seni, lebih banyak disorot sebagai pelaku pasif dalam penerimaan nilai seni. Tentang nilai seni sendiri lebih ditonjolkan nilai moralnya yang dihubungkan dengan religiositas agama. Persoalan yang tak disinggung Leo Tolstoi ini, dalam abad ke-20 dibahas oleh banyak pemikir seni lainnya.

Seni bukan yang memberikan keindahan sempurna, yang menyenangkan, dan memuaskan manusia, tetapi seni membuat manusia menjadi sempurna sebagai manusia.

# 15 Seni menurut Susanne K. Langer

Semua seni itu sama, hanya materinya yang berbeda. Prinsip-prinsipnya sama, teknik yang dilakukannya semuanya analog. Pendapat semacam ini dibantah Susanne K. Langer, filsuf seni Amerika, dan menyatakan bahwa pandangan semacam itu menjerumuskan dan tidak benar. Prinsip seni yang berlaku secara menyeluruh untuk semua golongan dan jenis seni diakui memang ada, tetapi tidak banyak. Langer menyebutkan adanya tiga prinsip, yakni **ekspresi, kreasi,** dan **bentuk** seni.

Karya seni adalah bentuk ekspresi yang diciptakan bagi persepsi kita lewat indera dan pencitraan, dan yang diekspresikan adalah perasaan manusia. Pengertian 'perasaan' di sini dalam lingkup yang luas, yakni sesuatu yang dapat dirasakan, sensasi fisik, penderitaan dan kegembiraan, gairah dan ketenangan, tekanan pikiran, emosi yang kompleks yang berkaitan dengan kehidupan manusia. Seperti Tolstoi, Langer juga menolak ekspresi perasaan berupa perasaan subjektif seniman pribadi. Seorang penulis tragedi tidak harus mengalami lebih dahulu kematian anggota keluarganya. Atau seorang penyair yang melukiskan orang putus cinta tidak usah mengalami dahulu patah hati. Memang pengalaman perasaan subjektif itu perlu dan penting peranannya dalam mengekspresikan perasaan, tetapi tugas seniman adalah mengobjektifkan pengalaman pribadinya. Seni bukan alat untuk terapi jiwa seniman dengan memuntahkan perasaannya dalam bentuk benda seni. Seni juga bukan sebuah pengakuan dosa kepada khalayak penerimanya. Seni adalah ekspresi perasaan (dalam arti luas tadi) yang diketahuinya sebagai perasaan seluruh umat manusia, dan bukan perasaan dirinya sendiri. Kebenaran perasaan manusia umumnya inilah yang harus dicapai dan ditemukan oleh seniman, meskipun ia dapat mendasarkannya pada pengalaman perasaan pribadinya. Masalahnya



adalah bagaimana seniman dapat melepaskan diri dari basah kuyup perasaan pribadinya dan menemukan dalam perasaan pribadi itu suatu perasaan yang dimiliki oleh umat manusia. Di sini diperlukan kepekaan, kecerdasan, dan kebijaksanaan.

Prinsip ekspresi ini berlaku untuk semua golongan seni – seni musik, seni sastra, seni rupa, seni teater, seni tari, seni film. Juga jenis seninya – puisi, fiksi, dalam bentuk balada, epik, lirik, novel, cerita pendek, dsb.

Tentu saja prinsip ekspresi ini harus diterjemahkan dan disesuaikan dengan bentuk seni yang dipilihnya. Di sinilah orang mulai berbicara soal material seni dan teknik seni, yang jelas berbeda-beda bagi setiap bentuk seni. Fungsi bunyi, misalnya, berbeda-beda untuk seni sastra, seni teater, seni musik, dan dalam puisi atau prosa.

Prinsip seni yang kedua adalah kreasi. Dalam bahasa Indonesia mungkin disebut ciptaan. Sesuatu yang tercipta berarti terwujud, yang tadinya tak ada menjadi ada. Tentu saja seniman masih harus menciptakan wujud seni berdasarkan material yang tak mungkin diciptakannya sendiri. Material itu telah ada bersama terciptanya alam raya ini.

Tetapi, masih dipersoalkan, apakah tukang batu yang membangun dinding bisa disebut menghasilkan sebuah kreasi? Bagaimana dengan pembuat sepatu? Apakah dia juga berkreasi? Mengapa penyair penulis sajak disebut berkreasi sementara tukang batu tidak? Tukang batu dan tukang sepatu tidak disebut berkreasi karena tugasnya memang hanya menggabung-gabungkan elemen material menurut fungsi praktisnya. Tukang batu tidak menciptakan dinding dan tukang sepatu tidak menciptakan sepatu. Seorang pelukis menciptakan lukisan, berbeda dengan tukang cat yang mengecat dinding rumah. Seorang pelukis memang menorehkan aneka warna dalam sebuah bidang gambar, seperti juga tukang cat, tetapi yang dikerjakan pelukis adalah menciptakan sebuah struktur kesatuan ruang dengan cat-cat di atas kanvas. Gambar yang diciptakan pelukis merupakan struktur ruang, dan ruangnya sendiri secara menyeluruh memunculkan perwujudan yang ada, berisi warna-warna yang dapat diindera oleh mata.

Seniman menciptakan sebuah ilusi, gambar, berupa ruang virtual. Ruang virtual dalam seni adalah ruang yang diciptakan. Materialnya memang sudah ada sebelumnya, dan dengan material seni itulah seniman

menciptakan ilusi ruang yang merupakan sesuatu yang baru, yang dalam pengertian sebelumnya tak pernah ada. Ilusi ruang inilah yang diciptakan seniman dalam karyanya. Sebuah struktur memerlukan 'ruang', baik tempat maupun waktu. Yang mewujudkan oleh struktur ruang virtual adalah ide, konsepsi pengalaman subjektif atau gejolak kehidupan perasaan.

Ruang virtual adalah sesuatu yang abstrak, meskipun terwujud dalam bentuk yang konkret. Ruang adalah sesuatu yang melebihi wujudnya sendiri. Kata Langer: 'Bagaimana pun, dalam pemahaman suatu karya, kita melihatnya tidak sebagaimana pemilikan bentuk ekspresinya, tetapi sebagaimana keberadannya.' Filsuf lain, Clive Bell, menyebut kreasi semacam itu sebagai 'bentuk bermakna'. Bentuk yang ditemukan oleh seniman ini berupa suatu struktur ruang yang ditentukan oleh pengaturan aspek dan unsurnya. Dan ruang abstrak ini harus diwujudkan dalam bentuk yang melambangkan ruang virtualnya tadi.

Prinsip kreasi ini bukan merupakan konsepsi nilai, sehingga apa yang disebut kreasi itu juga meliputi lukisan yang benar-benar vulgar, nyanyian yang dangkal, tarian yang kekanak-kanakan, atau sebuah sajak yang jelek.

Prinsip bentuk dalam seni adalah pengertian abstrak, yakni struktur, artikulasi, hasil menyeluruh dari hubungan berbagai faktor yang saling berhubungan, atau lebih tepatnya cara terkaitnya berbagai aspek secara keseluruhan. Seni adalah suatu ciptaan bentuk yang 'hidup', yang di dalamnya ada dinamika, ada kesatuan logis dalam dirinya. Setiap karya seni harus bersifat organis, dinamis, hidup, penuh vitalitas. Suatu karya seni yang tak berhasil sering disebut karya yang 'mati', karena strukturnya tidak mengandung potensi mobilitas. Memang bentuk yang dihasilkan seniman tetap bentuk yang statis atau mati, tak ada satu bagian kecil pun yang berubah. Sebuah lukisan tetap seperti itu wujudnya. Juga sebuah komposisi musik. Tetapi, di dalam wujud itu si penikmat dapat menemukan berbagai kemungkinan bentuk yang disediakan oleh karya seni. Sebuah novel yang kita baca di masa SMP tidak sama lagi ketika kita baca setelah kita menjadi doktor sastra. Perbedaan ini terletak pada kemungkinan yang dikandung oleh bentuk novel itu. Dalam novel yang sama itu si doktor melihat berbagai kemungkinan hubungan baru antara unsur dan aspek-aspeknya. Novel itu tidak mati, novel itu bentuk yang



organis, hidup, dinamis. Kaitan hubungan antar-unsur yang dimungkinkannya membuat novel itu mempunyai struktur baru dan dengan demikian isi yang baru pula, makna baru pula.

Dalam hal bentuk ini dapat dikatakan sesuatu yang menyangkut nilai. Bentuk seni yang hidup, yang dinamis, yang organis, yang berstruktur logis, yang penuh vitalitas gerak dalam dirinya, merupakan karya seni yang lebih berhasil daripada bentuk yang mati dalam kebekuan strukturnya. Dalam seni yang berhasil, bentuk 'ini' dapat punya makna 'itu' dan 'itu'. Kekayaan seni yang berhasil selalu menantang penerimanya untuk berkreasi menciptakan 'bentuk'-nya sendiri sehingga ditemukan makna baru. Isi seni itu abstrak dan hanya dapat dicapai lewat bentuk seni yang dapat diindera. Seni adalah bentuk yang hidup. Atau menurut Bell, 'bentuk bermakna'.

Begitulah, dapat kita lihat bagaimana memahami hakikat seni dari segi filsafat, yang satu aspeknya tak dapat dipisahkan dari aspek yang lain. Untuk menjelaskan kreasi, perlu disinggung ekspresi dan bentuk. Begitu pula sebaliknya.

BAGIAN 3

# Seni sebagai ekspresi

# 16 Ekspresi dalam seni

Kita sering mendengar ucapan bahwa seni itu ekspresi. Ekspresi seolah identik dengan seni. Tetapi apakah ekspresi itu? Ekspresi adalah 'sesuatu yang dikeluarkan', seperti cairan gula yang dikeluarkan manakala tebu diperas. Seperti tindakan mengamuk yang dikeluarkan manusia saat ia ditekan perasaan marah. Seperti derasnya arus perasaan cinta yang dikeluarkan orang saat ia memeluk dan membelai seseorang yang dicintainya. Apakah ekspresi seni juga semacam itu?

Seni memang merupakan ekspresi perasaan dan pikiran. Tetapi, mampukah seseorang yang sedang marah, sedang mabuk cinta, sedang dihimpit kesedihan, mengekspresikan sesuatu yang disebut seni? Kemarahan, kesedihan, kegembiraan, dan aneka perasaan lain terjadi secara spontan, simultan, sehingga si individu larut dalam perasaan tersebut. Ia dikuasai perasaan dan melakukan sesuatu untuk menyalurkan gejolak perasaannya itu dengan memeluk, membanting piring, menangis, melonjak-lonjak. Dalam situasi perasaan semacam itu, dapatkah orang mengekspresikan perasaannya dalam karya seni? Orang yang sedang sedih, bahkan dalam gairah kegembiraan, tak mungkin melahirkan karya seni. Seni baru lahir setelah perasaan itu menjadi pengalaman.

Dalam seni, perasaan harus dikuasai lebih dahulu, harus dijadikan objek, dan harus diatur, dikelola, dan diwujudkan atau diekspresikan dalam karya seni. Istilah populernya 'perasaan harus diendapkan dahulu'. Perasaan tertentu itu telah berjarak dengan seniman. Dan, dalam kondisi semacam itu, barulah seniman dapat mengekspresikan perasaannya. Sebab, ekspresi perasaan dalam seni hanya dapat terjadi dalam suasana perasaan 'sekarang' yang santai, bahkan dalam suasana kegembiraan mencipta. Seorang seniman menciptakan karyanya dalam suasana gairah, gembira, senang. Tak mungkin dalam suasana sedih seorang seniman

mungkin sedih

menciptakan karyanya. Jadi, ekspresi dalam seni adalah mencurahkan perasaan tertentu dalam suasana perasaan gembira. Perasaan marah atau sedih dalam ekspresi seni juga harus dilakukan pada waktu senimannya sedang 'tidak marah atau sedih'.

Dengan demikian jelaslah bahwa kualitas perasaan yang diekspresikan dalam karya seni bukan lagi perasaan individual, melainkan perasaan yang universal. Perasaan yang dapat dihayati oleh orang lain, sekalipun jenis perasaan itu belum pernah dialami oleh orang lain tersebut. Ini dapat terjadi karena pengalaman perasaan sang seniman telah dijadikan objek, telah berjarak dengan dirinya. Perasaan tersebut telah menjadi masa lalu.

Dari mana unsur perasaan dalam karya seni itu timbul? Perasaan itu merupakan respons individu terhadap sesuatu di luar dirinya, yakni lingkungan hidupnya. Tetapi, dapat juga perasaan itu, respons rasa itu, muncul dari gagasan atau idenya sendiri. Kalau perasaan itu muncul dari luar dirinya, dari suatu stimulus, yang terjadi adalah tindakan mengekspresikan perasaan itu (dari stimulus) ke luar dirinya dalam bentuk benda seni. Ia berjuang dengan medium seni yang dipakainya. Di sini dituntut ketrampilan, atau penguasaan teknis atas mediumnya. Dan, dalam pergulatan ini, seniman meraba-raba melalui mediumnya untuk menemukan kesesuaian perasaannya dengan wujud yang tengah dicarinya. Perasaan itu, yang muncul secara tak jelas dari dalam dirinya, karena adanya suatu ide atau mungkin karena intuisi, meraba-raba mencari bentuk di luar dirinya. Perasaan itu mencari-cari objek yang dapat disetubuhinya.

Dengan sendirinya tindakan mewujudkan ekspresi dalam seni itu dilakukan dengan spontanitas perasaan pula, yakni perasaan 'sekarang' selama proses penciptaan, yang dapat hanya beberapa menit sampai beberapa tahun. Perasaan objektif seniman lebur dalam kegembiraan ekspresi keseniannya melalui medium seni. Tetapi, karya seni bukan semata-mata ekspresi perasaan. Seni juga merupakan ekspresi nilai, baik nilai esensi (makna), nilai kognitif (pengetahuan, pengalaman), dan nilai kualitas mediumnya. Nilai-nilai itu ada dalam diri seniman sebagai pengalaman nilai masa lampaunya (sebelum penciptaan). Nilai-nilai inilah yang menentukan isi, makna, substansi dari seni. Dengan demikian, dalam tindakan ekspresi seni terjadi persekutuan antara



tindakan ekspresi 'sekarang' dan ekspresi 'nilai-nilai masa lampau'. Ekspresi perasaan sekarang ini kadang begitu kuat, sehingga seniman kadang bekerja di luar kontrol dirinya. Satu-satunya pegangan hanyalah hasil temuan bentuknya selama ia bergulat dengan mediumnya. Baik perasaan masa lalu maupun perasaan pada proses penciptaan dikendalikan oleh nalurinya terhadap bentuk. Bentuk yang merupakan ekspresi inilah yang menjadi stimulus orang lain untuk dapat merangsang timbulnya perasaan serupa atau hampir serupa.

Unsur perasaan dalam ekspresi seni dapat ditelusuri dari mana asalnya, ke mana arahnya, dan tentang apa. Maka, dalam seni dikenal ada objek seni, sikap seniman, dan perasaan seni. Objek seni atau stimulus dapat saja berupa orang sakit. Sikap seniman terhadap orang sakit mungkin saja sinis karena pengalaman nilai seniman menyatakan bahwa hidup manusia itu rapuh, fana. Akibatnya, perasaan yang muncul adalah humor pahit. Orang sakit dapat mendatangkan perasaan geli akibat takdir manusia yang rapuh. Bagaimana perasaan itu diwujudkan bergantung pada kecekatan seniman dalam mewujudkannya melalui mediumnya. Di sini akan terjadi proses seleksi material dan penajaman atau fokus terhadap perasaan yang ingin diekspresikannya. Di sinilah aspek individual seniman muncul, bagaimana ia berperasaan terhadap suatu stimulus yang dapat amat berbeda dengan tanggapan individu seniman lain. Inilah sebabnya objek kematian dapat mendatangkan perasaan berbeda-beda dalam seni. Ada yang mentertawakan kematian, ada yang menangisi, ada yang ketakutan, ada yang kagum, ada yang menimbulkan perasaan misterius.

Adanya seleksi dan penajaman perasaan terhadap suatu stimulus akan melahirkan intensitas perasaan yang diekspresikan. Perasaan tertentu dalam seni dapat begitu tajam dan menggores karena senimannya berhasil mengekspresikan pengalaman perasaannya itu dengan pilihan yang tepat dan sasaran yang tegas. Perasaan humor pahit dalam karya seni dapat muncul begitu mengesankan karena seniman berupaya mewujudkan pengalaman perasaannya tadi secara efektif dan efisien.

# 17 Representasi seni

Karya seni lahir karena adanya seniman yang menghadirkan karya tersebut. Penghadiran karya seni ini dapat disebut sebagai representasi. Disebut demikian karena memang dalam prosesnya seniman bersinggungan dengan kenyataan objektif di luar dirinya atau kenyataan dalam dirinya sendiri. Persinggungan ini menimbulkan respons atau tanggapan (meskipun tidak semua kenyataan menimbulkan respons pada seniman). Tanggapan ini dimiliki oleh seniman dan diungkapkan, direpresentasikan ke luar dirinya. Maka, lahirlah karya seni.

Khusus dalam representasi seni, istilah ini dapat mengandung arti sebuah gambaran yang melambangkan atau mengacu kepada kenyataan eksternal. Atau dapat berarti pula 'mengungkapkan ciri-ciri umum yang universal dari alam manusia'. Dan, representasi juga berarti menghadirkan bentuk-bentuk ideal yang berada di balik kenyataan alam semesta.

Representasi seni adalah upaya mengungkapkan kebenaran atau kenyataan semesta sebagaimana ditemukan oleh senimannya. Tugas demikian juga dijalankan oleh lembaga keilmuan, filsafat, dan agama. Hanya, dalam lembaga kesenian, kenyataan semesta tadi diungkapkan dengan 'bahasa' atau 'kode' kesenian, yakni melalui bentuk tertentu dengan struktur dan sistem tertentu pula. Mengenai kode seni ini tiap masa dan tempat memiliki norma-normanya sendiri. Tetapi, apa yang disebut 'kebenaran' atau 'kenyataan' yang ditemukan oleh seniman dan diungkapkan dalam karyanya belum tentu dapat diterima oleh semua penikmat seninya. Inilah persoalan 'isi seni'.

Sejak munculnya pemikiran seni di dunia Barat di zaman Yunani kuno, sudah terdapat dua kubu dalam melihat kebenaran dan kenyataan semesta, yakni cara pandang empiris yang diawali oleh filsafat



Aristoteles dan cara pandang idealis yang dipelopori oleh filsuf Plato. Dua cara pandang ini terus hidup secara bersamaan atau dialektis sepanjang sejarah estetika di dunia Barat.

Kebenaran manakah yang direpresentasikan oleh penganut empiris atau mimesis? Para penganut cara pandang terhadap dunia dari kelompok mimesis percaya bahwa yang harus direpresentasikan dalam seni adalah ciri-ciri umum yang universal dari kodrat dan perasaan manusia. Pandangan mimesis ini banyak dianut oleh seniman Klasik Eropa, sedangkan kaum Romantik Eropa lebih menitikberatkan ciri-ciri universal manusia yang sama dengan kaum Klasik, hanya sifatnya lebih subjektif, lebih individual, menunjukkan keunikan sang senimannya sendiri. Kaum Realis dan Naturalis lebih percaya kepada kebenaran yang mendekati atau menyamai kebenaran ilmiah.

Pandangan dunia yang lain adalah pandangan idealis atau imajinatif. Kalau pandangan empiris-mimesis masih membawa-bawa kebenaran dan kenyataan empiris sehari-hari yang konkret-objektif, maka kaum idealis dalam kesenian ini lebih menekankan bentuk ideal di balik kenyataan empiris. Misalnya, kaum Romantik Jerman berpandangan bahwa kebenaran seni yang direpresentasikan adalah bentuk ideal yang terdapat di balik alam semesta dan pikiran manusia. Sementara itu, kaum Neo-platonik lebih menekankan bentuk ideal transendental. Yang terkenal sebagai idealis murni adalah mereka yang bersemboyan 'Seni untuk seni'. Dunia dalam seni tak usah dihubung-hubungkan dengan kenyataan empiris dunia nyata sehari-hari. Dunia dalam seni adalah dunianya sendiri.

Dunia nyata sehari-hari hanyalah dunia permukaan, sesuatu yang mati, dan baru menjadi hidup kalau diolah oleh pandangan mistis-filosofis seniman. Seniman mampu melihat aspek realitas di balik kenyataan permukaan tiap peristiwa dan perkara. Kenyataan permukaan lebih rendah derajatnya daripada kenyataan di belakangnya yang dilihat oleh seniman. Seniman harus mampu menemukan dunia ide yang menukik dan sekaligus juga meninggi. Tugas seniman adalah menggugah kesadaran masyarakat terhadap realitas. Penganut cara pandang imajinatif ini menolak keterlibatan sosial, moral, dan politik dalam masyarakatnya, tetapi juga menolak adanya pemisahan antara seni dan realitas masyarakat. Seniman menunjukkan realitas yang 'sesungguhnya'

di belakang realitas empiris yang dikenal oleh masyarakatnya selama ini. Dan, karena 'realitas baru' itu bukan realitas empiris, meskipun berasal daripadanya, maka karya seni imajinatif berbentuk 'lain', karena hanya dengan cara itulah kenyataan baru yang orisinal dan segar tadi dapat direpresentasikan. Dunia yang direpresentasikan dalam karya seni idealis atau imajinatif adalah dunia yang segar, sebuah rekonstruksi dari kesadaran manusia bahwa dunia kita seperti itu adanya. Karya kaum imajinatif bukan representasi dunia eksternal atau dunia yang sudah dikuliti ciri-ciri universalnya, atau dunia yang lari dari kenyataan sehari-hari dan berkubang di dunia transendental. Representasi seni kaum idealis adalah pengungkapan 'roh' dari kenyataan empirisnya.

Cara memandang kaum idealis atau imajinatif sering dipertentangkan dengan cara pandang penganut mimesis atau peniruan. Cara pandang mimesis sering dianggap 'lebih rendah' karena hanya fotokopi dari kenyataan eksternal. Tapi, kecaman semacam itu juga tak sepenuhnya benar, karena mereka bukan sekadar 'meniru alam, tetapi juga melakukan perenungan atasnya. Seni harus berhubungan dengan kehidupan, yakni mencari struktur umum kehidupan itu sendiri. Dunia seni harus dunia yang universal dan general. Seni adalah cara khusus dalam merefleksikan kenyataan.

Apa yang direpresentasikan dalam karya seni, sejak dahulu kala, mengikuti dua modus atau cara dalam merespons kenyataan empiris manusia. Sebenarnya tak perlu saling menuduh dan merendahkan dalam pemilihan dua modus ini. Dua-duanya memiliki cara pandang sendiri dalam mencari dan menemukan kebenaran kenyataan kehidupan. Menyadari perlunya membedakan modus yang dipakai seniman dalam representasi seninya dengan hasil yang dicapainya. Bisa saja seniman dengan modus mimesis mencapai karya yang bertingkat tinggi. Sebaliknya, bisa saja seniman dengan modus imajinatif malah menghasilkan karya yang vulgar belaka. Modus seni dalam representasi tidak menentukan mutu seninya. Mutu seni tetap terdapat dalam pencapaian atau penemuan kenyataan baru di balik kenyataan permukaan yang sehari-hari tampak segar dan penuh kejutan intelektual.

Di Indonesia, tradisi berpikir dengan modus imajinatif seolah lebih bemutu daripada yang mimesis, tanpa menilik apakah dengan modus imajinatif itu telah ditemukan hal-hal baru yang segar dan penuh



ketidakterdugaan dalam pengalaman hidup sehari-hari kita. Konotasi imajinatif dengan menampilkan hal-hal yang 'aneh' atau asal 'lain dari yang lain', pokoknya jangan berbau mimesis, seolah-olah suatu doktrin kebenaran pada kita.

Karya seni adalah kerja yang serius, sama seriusnya dengan ilmuwan mencari kenyataan baru dari gejala alam. Perlu ada kerja keras, perlu ada pengamatan data, perlu ada ketajaman intuisi dalam melihat kebenaran di balik permukaan, perlu penguasaan teknik seni yang tinggi dan cerdas, agar lahir sebuah karya seni berarti dalam modus tertentu, baik mimesis maupun imajinatif-idealis. Cara memandang dunia boleh berbeda, cara mencari kebenaran boleh berbeda, tetapi tetap dituntut adanya karya yang memberikan sumbangan terhadap meningkatnya hidup manusia, yakni kesadaran terhadap kenyataan hidupnya. Tidak ada modus yang lebih rendah dari modus yang lain. Setiap modus selalu memiliki perkembangan pemikirannya sendiri. Modus mimesis zaman Aristoteles jelas berbeda dengan modus mimesis abad ke-20 dalam diri George Lukacs.

# 18 Memahami kreativitas

Kreativitas adalah suatu kondisi, suatu sikap atau keadaan mental yang sangat khusus sifatnya dan hampir tak mungkin dirumuskan. Kreativitas adalah kegiatan mental yang sangat individual yang merupakan manifestasi kebebasan manusia sebagai individu. Manusia kreatif adalah manusia yang menghayati dan menjalankan kebebasan dirinya secara mutlak. Kreativitas menerjunkan seseorang ke dalam keadaan ambang, yaitu keadaan antara yang ada dan belum ada. Dengan demikian, seorang yang kreatif selalu dalam kondisi 'kacau', ricuh, kritis, gawat, mencari-cari, mencoba-coba untuk menemukan sesuatu yang belum pernah ada dari tatanan budaya yang pernah dipelajarinya. Inilah sebabnya dalam kreativitas diperlukan keberanian kreatif. Bukan hanya keberanian dalam menghadapi dirinya yang gawat, tetapi juga keberanian dalam menghadapi kebudayaannya, lingkungannya, masyarakat, dunia, sejarah.

Seorang yang kreatif adalah seorang yang berani menghadapi risiko, yaitu risiko berhasil atau tidak berhasil dalam pencarian sesuatu yang belum ada, juga risiko ditolak oleh lingkungannya apabila kreativitasnya berhasil. Dalam sejarah banyak contoh bagaimana manusia kreatif, manusia penemu, mengalami nasib malang, diejek, disingkirkan, dipenjara, dihukum bakar oleh zamannya.

Kreativitas bertolak dari yang sudah ada, dari kebudayaan, tradisi. Secara dikotomis, kebudayaan (yang sudah tersedia, sudah ada sebelum individu kreativitas menyadarinya) bersifat statis, tertutup, aman, imanen – manusia dapat hidup aman dan tenang di dalamnya. Seseorang harus belajar, mengkondisikan diri pada kebudayaan tempatnya dilahirkan dan hidup. Sementara itu, kreativitas bersifat dinamis, terbuka, bebas, tidak biasa, penuh risiko (tidak aman dan nyaman), serta transenden.



Mengapa seseorang menempuh jalan penuh risiko dengan kreativitasnya? Karena manusia punya banyak dorongan individual. Dorongan dalam dirinya merupakan tanggapan terhadap rangsangan atau stimulus di luar dirinya (budaya dan kenyataan kehidupan). Tanggapan itu bersifat total, dalam arti melibatkan kegiatan penginderaan, emosi, nalar atau rasio, dan intuisi. Jadi, kreativitas bersifat interpenetrasi seluruh potensi mental manusia. Kegiatan nalar belaka atau kegiatan emosi belaka, atau keduanya, tidak akan melahirkan sikap kreatif. Keseluruhan sikap mental itu merupakan tanggapan atas keadaan budaya atau kenyataan hidup yang dianggap tak memuaskan dirinya, janggal, dan tak menentramkan pribadinya. Awal kreativitas adalah munculnya ketidakpuasan, kegelisahan atas lingkungan hidupnya.

Kreativitas mencuat kalau muncul obsesi dalam diri manusia kreatif. Obsesi muncul kalau yang diinginkan individu tak sesuai dengan kenyataan di luar dirinya. Manusia kreatif bukanlah manusia kosong mental. Manusia kreatif adalah manusia yang memiliki gambaran suatu sikap baru, pandangan baru, konsep baru, sesuatu yang sifatnya esensial. Dan semua yang merupakan gambaran individual ini bertabrakan dengan kenyataan yang tak sesuai. Maka, terjadilah kondisi gelisah, tak nyaman, tak sesuai, tidak tenang. Ketenangan jiwanya baru tercapai kalau antara apa yang diinginkannya dengan kenyataan itu mencapai kesesuaian. Di sini manusia kreatif menemukan apa yang dicarinya, yang diinginkannya secara intuisi, nalar, rasa, dan inderawi. Di sinilah manusia sering berbicara bahwa kreativitas itu suatu misteri, karena kreativitas bukan hanya muncul dari suatu hasil pemikiran atau dorongan perasaan, tetapi juga melibatkan kebenaran intuitif. Sesuatu yang intuitif itu bersifat bawah sadar. Baru diketahui kalau sudah ditemukan. Bagaimana menemukannya merupakan rahasia jiwa manusia. Bahwa yang ditemukannya itu sesuatu yang benar baru diketahui setelah terwujud, setelah dilahirkan, setelah ada, setelah diciptakan. Jadi, kreativitas selalu dimulai dengan ketidakpuasan. Dan ketidakpuasan muncul kalau seseorang memiliki 'perasaan' (atau katakanlah intuisi) tentang sesuatu yang seharusnya.

Manusia kreatif adalah manusia yang memiliki kemampuan kreatif. Kemampuan kreatif antara lain kesigapan menghasilkan gagasan baru. Gagasan baru itu tentu baru muncul kalau seseorang telah mengenal

secara jelas gagasan yang telah ada dan tersedia dalam lingkungan hidupnya. Tanpa mengenal dan menguasai budaya di tempat dia hidup, tak mungkin muncul gagasan baru.

Gagasan kreatif umumnya adalah gagasan asli, otentik, unik, milik dirinya. Gagasan itu berbeda dan lain dari gagasan yang telah ada, yang telah lazim. Inilah yang membuat lahirnya gagasan baru dapat ditolak lingkungannya, hanya karena tak lazim, lain dari yang lain. Kontroversi lahirnya gagasan baru menunjukkan adanya unsur kreativitas di dalamnya.

Orang yang kreatif juga orang yang sanggup melakukan berbagai pendekatan dalam menghadapi persoalan. Orang kreatif adalah penjelajah mental, terbuka, bebas sembari 'bermain' di dalam kemerdekaannya itu. Orang kreatif bukan orang fanatik buta yang terpaku pada suatu gagasan baku. Pada dasarnya orang kreatif itu orang yang menjunjung tinggi kebebasan. Ia sanggup menerima hal yang berbeda dengan gagasannya. Bahwa kebenaran itu relatif. Masalahnya apakah 'kebenaran' yang selama ini ada dapat menjawab persoalan yang muncul.

Kreativitas ini, terutama dalam seni, telah melahirkan berbagai teori, antara lain teori Emosi, teori Genius, dan teori Bawah Sadar. Sebagaimana semua teori, pada hakikatnya ada penekanan yang berlebihan terhadap salah satu aspek kegiatan mental kreativitas. Teori Emosi dengan sendirinya terlalu menekankan pentingnya kreativitas dari aspek emosi manusia. Seni yang baik, seni yang kreatif, adalah seni yang mengandung bobot emosi yang secara orisinal dialami senimannya. Tetapi, bobot emosi orisinal yang meluap-meluap itu harus diarahkan atau dikontrol oleh pikiran. Artinya, emosi itu harus diberi bentuk, diberi struktur, diatur dalam pola tertentu. 'Puisi adalah bentuk istimewa dari bahasa emosi', kata kritikus IA Richards. Seni bukan merupakan ekspresi langsung emosi. Seni yang mengungkapkan penderitaan bukanlah luapan atau ekspresi orang yang sedang menderita. Senimannya tak perlu sedang menderita. Yang penting apakah karyanya mampu menciptakan perasaan derita itu. Jadi, ada kaitan antara objektivitas dengan emosi. Lebih jauh Leo Tolstoi menyatakan bahwa



perasaan dalam seni bukanlah perasaan individual seniman, tetapi perasaan yang dialami oleh semua umat manusia.

Teori Genius menekankan lahirnya 'jiwa besar' (*greatness of soul*) dalam sebuah karya seni. Sebuah karya seni kreatif adalah karya yang tidak dibatasi oleh aturan-aturan atau konvensi yang telah ada sebelumnya. Keaslian atau orisinalitas menjadi nilai utama dalam seni. Sebuah karya kreatif adalah karya yang memiliki kualitas individual dan berbeda dari sebuah temuan yang orisinal. Nilai orisinalitas ini tentu saja tidak semata-mata individual, karena setiap karya seni, setiap ciptaan, selalu berorientasi ke luar, kepada orang lain. Ciptaan itu bukan berorientasi pada diri senimannya sendiri. Seni itu bukan semata-mata subjektif, tetapi yang subjektif itu juga harus bersifat objektif yang berarti berlaku dan benar bagi orang lain.

Teori Bawah Sadar ditemukan bersamaan dengan berkembangnya ilmu jiwa dari Freud. Seni kreatif adalah seni yang menemukan sesuatu yang sama sekali baru yang belum pernah dikenal, tetapi secara intuitif dirasakan sebagai telah dikenal oleh seluruh sejarah umat manusia. Karya yang menghadirkan sesuatu yang tak dikenal tapi yang secara samar-samar telah akrab dengan pengalaman kita itu merupakan nilai yang dijunjung tinggi.

Begitulah catatan kecil tentang makna kreativitas yang memang merupakan suatu misteri jiwa manusia. Kreativitas merupakan rahasia seperti rahasia jiwa manusia itu sendiri. Batasan yang telah dibuat tentu akan melahirkan batasan penantangnya. Karena jiwa manusia tak bisa dirumuskan.

# 19 Kreativitas dalam seni

Karena wujud seni mencakup dua aspek, yakni nilai intrinsik dan nilai ekstrinsik seni, maka segi kreativitas dalam seni harus ditinjau dari dua sudut tersebut, meskipun tak mungkin sama sekali memisahkan kedua aspek itu tanpa 'merusak' kesatuan atau keutuhan karya seni. Hakikat kreativitas adalah menemukan sesuatu yang baru atau hubungan-hubungan baru dari sesuatu yang telah ada. Manusia menciptakan sesuatu bukan dari kekosongan. Manusia menciptakan sesuatu dari sesuatu yang telah ada sebelumnya. Setiap seniman menjadi kreatif dan besar karena bertolak dari bahan yang telah tercipta sebelumnya. Inilah yang biasa kita sebut **tradisi**. Setiap seniman bertolak dari tradisi seni tertentu yang hidup dalam suatu masyarakat. Seorang seniman bukan manusia yang 'jatuh' dari angkasa dan mampu menciptakan karya seni tanpa dukungan karya seni yang tersedia dalam masyarakatnya. Kita menulis sajak karena pernah membaca sajak yang kita peroleh dari masyarakat kita. Kita melukis karena sebelumnya telah punya pengalaman melihat karya lukis. Begitu pula orang menciptakan musik, lakon teater, tari, dan sebagainya dari khazanah seni di sekitar kita. Penciptaan karya seni bertolak dari sesuatu yang telah tersedia dalam masyarakatnya.

Persoalannya adalah apakah kita mampu menciptakan karya seni yang tidak mirip atau serupa dengan karya seni yang telah ada dalam tradisi. Apakah kita mampu menciptakan karya seni yang baru yang belum pernah ada dalam tradisi. Saya kira itulah prinsipnya. Hanya, yang perlu diperhatikan adalah aspek-aspek mana saja yang melibatkan kadar kebaruan itu. Semakin total pembaruannya semakin otentiklah ciptaannya.



Dorongan kreativitas sebenarnya berasal dari tradisi itu sendiri atau dari masyarakat lingkungannya. Setiap seniman dilahirkan dalam masyarakat tertentu dengan tradisi seni tertentu. Setiap seniman belajar berkesenian dari tradisi masyarakatnya. Tradisi seni atau budaya seni telah ada jauh sebelum seniman dilahirkan. Setiap karya yang merupakan kekayaan tradisi seni suatu masyarakat pada mulanya juga merupakan karya kreatif atau karya baru pada zamannya. Setiap khazanah tradisi seni merupakan kumpulan karya kreatif. Karya kreatif dari para seniman pendahulu ini sebenarnya juga merupakan hasil pergulatan seniman dengan berbagai persoalan budaya dan masyarakat pada zamannya. Setiap seniman yang kreatif adalah seniman yang peka dan tanggap terhadap lingkungan hidupnya, baik tradisi budayanya maupun kenyataan faktual lingkungannya. Kenyataan lingkungan manusia ini selalu berubah-ubah akibat perubahan yang disebabkan oleh kerja budaya (karya manusia) atau oleh sebab-sebab di luar budaya.

Setiap seniman yang tanggap terhadap lingkungan budaya maupun kenyataan faktual masyarakatnya segera akan melihat kejanggalan yang muncul dalam kehidupan ini. Berbagai kejanggalan ini berhubungan dengan kaitan budaya dengan kenyataan faktual. Boleh jadi suatu budaya atau sikap hidup masyarakat sudah tak sesuai lagi dengan kenyataan faktual yang ada. Atau, seniman (juga golongan intelektual lain) tidak puas akan tradisi budayanya. Semua karya cipta manusia selalu mengarah pada nilai guna agar hidup ini berjalan semulus mungkin, sebahagia mungkin, sesejahtera mungkin. Maka, kalau terjadi kejanggalan, setiap intelektual selalu akan bertanya: di mana letak kesalahannya? Dan, lahirlah berbagai pemikiran untuk memecahkan atau menghilangkan kejanggalan hidup sosial itu. Kesalahannya mungkin terletak pada cara kita bersikap. Atau, mungkin cara kita bersikap sudah benar, hanya saja kenyataan faktual itu yang justru harus diubah oleh budaya.

Orang yang mampu melahirkan sikap baru dan temuan baru untuk melenyapkan berbagai kejanggalan tersebut dapat disebut kreatif, meskipun caranya bersikap dipengaruhi atau bertolak dari sikap budaya yang telah tersedia dalam masyarakatnya. Kreativitas dapat ditujukan kepada tradisi budaya maupun kepada kenyataan faktual atau mungkin kedua-duanya.

Dalam kesenian, kreativitas dapat ditujukan pada kenyataan faktual yang diungkapkan karya seni lewat aspek ekstrinsiknya (moral, sosial, politik, ekonomi, teknologi, kejiwaan, dll.) dan juga pada tradisi estetik seni itu sendiri. Misalnya, cara bersajak kaum pujangga baru dirasakan sudah tak sesuai lagi dengan kondisi faktual masyarakat pada zaman Jepang dan revolusi, sehingga Chairil Anwar dkk. menciptakan cara baru bersajak yang lebih cocok dengan kondisi masyarakat yang sudah berubah. Dalam hal ini kondisi faktual masyarakatlah yang telah berubah, sedangkan tradisi atau budaya bersajak masih tetap tradisi zaman kolonial Belanda (Pujangga Baru tahun 1930-an). Di sini lahir kreativitas terhadap aspek intrinsik seni bersajak, meskipun jelas aspek ekstrinsik ikut juga membentuknya. Tetapi, berbagai persoalan ekstrinsik, seperti persoalan Tuhan, cinta, kemiskinan, semuanya ada, baik dalam puisi Pujangga Baru maupun Chairil Anwar. Dan persoalan ekstrinsik semacam itu ternyata tetap terus ada sampai sekarang. Jadi, jasa Chairil terutama menonjol dalam bidang estetika, atau intrinsik seninya.

Setiap generasi seniman mengalami zamannya sendiri. Cara bersajak Chairil pada tahun 1940-an mungkin sudah tak sesuai lagi untuk menjawab tantangan zaman tahun 1970-an atau 1990-an ini. Maka, sudah selayaknya setiap generasi mempertanyakan persoalan atau kejanggalan masyarakatnya. Apakah kenyataan-kenyataan tahun 1970-an masih dapat dijawab dengan 'tradisi Chairil'? Apakah kenyataan sekarang ini bisa dijawab dengan estetika tahun 1940-an? Atau apakah estetika Chairil itu yang memang abadi dan mampu melewati semua zaman? Inilah pertanyaan bagi para ahli sejarah atau kritikus sastra.

Pada dasarnya setiap seniman adalah juga seorang intelektual dalam tingkat apa pun, karena setiap seniman mencipta berdasarkan tanggapannya terhadap lingkungan budaya maupun lingkungan faktual. Setiap seniman juga mencipta bukan sekadar memenuhi hasrat estetikanya belaka, tetapi karena didorong oleh lahirnya berbagai kejanggalan dalam hidup lingkungannya. Aneka kejanggalan itu membuatnya sesak. Membuatnya gatal untuk berucap. Dan, karena jiwanya gatal, ia menggaruknya lewat karya seninya. Karya seni itu merupakan usaha menjawab atau menanggapi kejanggalan hidup zamannya. Jadi, titik tolak kreativitas adalah justru hal-hal yang sifatnya ekstrinsik seni. Persoalan ekstrinsik dicoba dijawab dengan ucapan



otonomi seni, yakni aspek intrinsik seni. Dan, karena setiap ekstrinsik bersifat khas dan khusus untuk setiap zaman, akan ditemukan pula cara atau estetika pengucapannya. Saya kira tidak ada seniman yang hanya main-main saja dengan aspek intrinsik seni tanpa peduli pada aspek ekstrinsiknya. Memang pernah muncul semboyan 'seni untuk seni', tetapi di situ bukan usaha main-main dengan medium seni belaka. Di situ tetap ada pegangan bahwa yang indah itu segalanya, termasuk nilai moralnya. Yang indah itu tentu baik. Jadi, secara implisit mengacu juga pada aspek ekstrinsik, yakni moralitas manusia.

Dalam sejarah seni sering kita jumpai bahwa temuan baru dalam aspek intrinsik seni (estetik) disebabkan oleh adanya temuan aspek ekstrinsik. Gaya sastra yang disebut 'arus kesadaran', yakni cara bercerita dalam fiksi yang campur aduk antara khayalan dan kenyataan, sekarang dan masa lampau, yang pernah terjadi dan yang mungkin terjadi, muncul saat ditemukannya ilmu jiwa Freud tentang kesadaran manusia. Psikologi dapat membimbing lahirnya cara bercerita dalam novel dan cerita pendek (estetika). Jelas bahwa kreativitas dalam seni bukan sekadar main-main dengan medium seni tanpa tuntunan pandangan mendalam yang baru terhadap kenyataan. Berfilsafat, berpandangan hidup secara mendalam, dapat menuntun pada lahirnya kreativitas dalam estetika (aspek intrinsik seni). Kreativitas dalam seni, seperti halnya kreativitas dalam bidang apa pun, adalah sikap baru yang mendalam terhadap kenyataan kehidupan ini. Kalau cara memandang hidup ini berubah, kenyataan faktual pun kita lihat dalam 'cahaya' yang baru. Dan ini akan menuntun ditemukannya cara pengucapan baru dalam seni.

# 20 Tradisi seni

Sebelum seorang seniman dilahirkan, di lingkungannya telah hidup suatu budaya yang di dalamnya terdapat apa yang dinamai seni. Begitu si calon seniman mencapai kesadaran, dia mulai belajar menghayati dan memahami apa yang disebut seni oleh masyarakatnya. Penyesuaian atau *conditioning* ini akan menyebabkan dia menyadari apa dan bagaimana seni itu. Dalam hal ini si calon seniman belajar dari tradisi seni masyarakatnya. Tradisi ini berupa kumpulan warisan mengenai apa dan bagaimana seni itu berdasarkan pemahaman masyarakatnya. Kumpulan warisan seni dapat dipelajari lewat pemahaman sejarah seni dan penghayatan langsung berbagai karya warisan tersebut. Meskipun kekayaan warisan karya seni tetap yang itu-itu juga, setiap generasi akan memilih karya mana saja yang benar-benar bernilai seni. Sebuah karya seni yang pada generasi sebelumnya tidak begitu dihargai sebagai karya seni yang bermutu, pada generasi berikutnya bisa saja justru dianggap karya seni bernilai unggul. Jadi, tidak semua warisan karya seni suatu masyarakat akan dengan sendirinya disebut dan dihargai sebagai 'tradisi'-nya. Tradisi seni merupakan tradisi terpilih, tradisi selektif berdasarkan penghargaan nilai-nilai seni suatu generasi. Apa yang disebut tradisi seni selalu merupakan norma-norma simultan, yaitu tradisi seni yang berada dalam konteks pemikiran masa kini suatu generasi.

Pada mulanya, calon seniman belajar dari tradisi masa kininya, yaitu karya-karya terpilih yang sesuai dengan pemikiran masa kini yang diambil dari kekayaan tradisi atau warisan seninya. Ia menciptakan karya seni berdasarkan nilai-nilai seni yang dijunjung tinggi oleh masyarakatnya. Dan, karya-karya demikian itu telah tersedia di masyarakatnya. Dengan tak disadari, si calon seniman meniru atau mengutip nilai-nilai seni yang tersedia. Misalnya, seorang mahasiswa perguruan tinggi seni akan mempelajari apa yang dihargai sebagai seni



oleh lembaganya. Maka, semua karya mahasiswa akan mencoba mewujudkan nilai-nilai itu secara kreatif, yaitu berdasarkan tradisi seni yang ditunjuk oleh lembaganya. Terjadilah pengutipan nilai-nilai seni dari tradisi seninya. Proses ini tentu tak disadari karena setiap calon seniman sejati tentu akan berusaha menciptakan karya yang berbeda dengan karya yang sudah ada atau dengan tradisi seninya. Namun, sebenarnya ia lebih banyak bekerja berdasarkan tradisi tersebut.

Meskipun demikian, kadang-kadang seorang calon seniman juga belajar dari tradisi seni masyarakat lain (dari luar), maka akan terjadilah 'peminjaman' nilai-nilai seni olehnya. Inilah sebabnya sering dikatakan bahwa setiap seniman sebenarnya mencipta berdasarkan karya tradisi di dalam masyarakatnya dan di luar masyarakatnya. Sebuah karya seni lahir berupa kumpulan hasil pengutipan dan peminjaman dari sejumlah karya seni yang nilai-nilainya dikagumi oleh si pencipta. Jadi, setiap karya seni yang baru akan lahir berdasarkan tradisi seni yang telah ada. Dengan cara ini setiap karya seni akan diterima oleh masyarakatnya. Karya demikian itu dengan segera dilihat nilai-nilainya oleh masyarakatnya. Masyarakat lantas mengakuinya sebagai sebuah karya seni.

Namun, tidak semua individu seniman puas dengan karya yang bersifat 'interteks' semacam itu, yakni berupa pengutipan dan peminjaman secara kreatif. Seniman itu individu yang bebas. Dia bisa saja melepaskan diri dari belenggu tradisi nilai seni masyarakatnya, lantaran nilai-nilai itu sudah tak sesuai lagi dengan kebutuhan keadaan yang seharusnya. Bisa saja nilai seni yang dihargai masyarakatnya telah lapuk atau kuno dan tak sesuai lagi dengan kenyataan yang ada. Dalam hal ini seorang seniman kreatif akan bersikap kritis terhadap tradisi dan nilai-nilai seni yang diakui masyarakatnya. Seniman yang demikian itu mengidap 'obsesi Oedipus', yaitu obsesi kebencian terhadap sang ayah. Sang Ayah yang dimaksud di sini adalah tradisi seni dan tradisi budaya masyarakatnya. Ia membenci pengaruh tradisi atas karyanya. Ia berjuang secara kreatif untuk melahirkan karya seni dengan nilai-nilai yang berbeda, yang baru dan segar bagi masyarakatnya. Ia ingin merombak dan mengubah tradisi seni masyarakatnya. Maka, lahirlah karya-karya pembaharu atau *avant garde*. Dan, seperti setiap hal yang baru, masyarakat selalu akan mencurigainya, sulit menerimanya. Tak jarang karya yang menolak tradisi seni semacam itu akan dimusuhi oleh masyarakatnya. Banyak

seniman yang tak tahan akan hal ini sehingga mendapatkan kondisi jiwa yang terkucilkan oleh masyarakatnya. Ada yang bunuh diri, ada yang melarikan diri ke luar dari masyarakatnya dan bergabung dengan masyarakat yang dapat menerimanya atau yang sama sekali tak mengenali karyanya.

Memang kebanyakan seniman bekerja berdasarkan atau dikondisikan oleh tradisi seninya. Bahkan lebih banyak lagi yang dikuasai oleh tradisi seninya (tradisi sebagai faktor determinan penciptaan). Seniman yang bekerja berdasarkan tradisi seninya bukan berarti tunduk kepada karya tradisi dan nilai-nilai seni tradisi. Ia juga kreatif dan menciptakan karya-karya yang baru, bahkan ia bersikap kritis juga terhadap tradisi. Tradisi seni yang telah ada dilihatnya secara baru. Ia menemukan nilai-nilai baru dari tradisi yang belum pernah dilihat oleh masyarakatnya. Tradisi seni masyarakatnya dibacanya secara baru. Ia menemukan nilai-nilai baru dari tradisi masyarakatnya itu.

Berdasarkan kaitan antara tradisi seni dan karya seni ciptaan baru dapat dilihat adanya tiga jenis karya seni. **Pertama**, karya seni yang setia pada nilai-nilai tradisi. Karya yang demikian ini tentu terlalu banyak mengutip tradisi seni masyarakatnya, meskipun benar-benar karya kreatif, dalam arti baru, belum pernah ada sebelumnya. Tetapi, kalau dikaji nilai-nilai seni yang dikandungnya, akan segera tampak banyak kemiripan dengan berbagai karya seni yang telah ada. Karya demikian ini dihargai sebagai karya biasa, karya lazim. 'Memang begitulah cara orang sekarang melukis atau menulis cerita pendek', begitu kata orang tentang karya yang amat lekat dengan tradisi ini. **Kedua**, karya seni yang bersifat tradisi tetapi sudah muncul sikap kritis. Karya-karya ini mendasarkan diri pada tradisi, tetapi tradisi tidak dilihat sebagaimana masyarakat melihatnya. Seniman penciptanya menemukan nilai-nilai baru yang belum disadari oleh masyarakatnya, nilai yang sebenarnya sudah ada dalam karya tradisi. Karya demikian ini memiliki nilai lebih, karena menunjukkan nilai-nilai baru dari sebuah tradisi. Inilah karya seni besar. **Ketiga**, karya yang sama sekali menolak tradisi. Karya-karya ini mengenalkan nilai-nilai yang sama sekali baru bagi masyarakatnya. Karya semacam ini bahkan mungkin dalam banyak hal bertolak belakang dengan tradisi dan nilai-nilai seni yang selama ini dijunjung tinggi masyarakatnya. Kalau nilai-nilai seni yang diajukan ini benar-benar



otentik, maka ia akan dihargai sebagai karya agung dalam tradisi. Karya demikian ini merupakan 'pohon' baru dalam khazanah hutan tradisi seni dan budaya masyarakatnya. Dan, sebagai pohon yang otentik, tentu pada suatu kali kelak akan mengembangkan pohon-pohon lain dalam sejarah tradisinya.

Begitulah kita lihat bahwa setiap karya seni atau seniman mula-mula dibentuk oleh tradisi. Setiap calon seniman yang tak mengenal tradisinya tak akan mampu menciptakan karya seni yang baru, karena ia tak mengenal apa yang disebut lama dalam tradisi. Sejarah seni adalah panduan mutlak untuk dapat mengenal tradisi seni. Dari sejarah ini ia dapat mempelajari dan menghayati berbagai warisan karya seni masyarakatnya dan dengan demikian juga menghargai nilai-nilai seni yang diakui oleh generasinya.

# 21 Tujuan seni

Pertanyaannya adalah apakah seni itu **alat** atau **tujuan**? Kalau jawabnya 'seni hanyalah alat untuk mencapai atau menyampaikan sesuatu', maka jelas golongan ini mengartikan seni sebagai alat. Salah satu penganut pikiran ini adalah mereka yang bersemboyan 'seni untuk masyarakat, seni untuk moral, atau seni demi agama'. Saya berpendapat bahwa bangsa Indonesia sejak dulu menganut pemikiran ini. Dalam bahasa Jawa atau bahasa daerah yang lain tak ada padanan kata untuk *art*. Dalam bahasa Indonesia *art* diterjemahkan menjadi kata **seni** yang semula berarti halus, kecil. Ini menimbulkan tanda tanya. Bagaimana pun, memang sulit mencari padanan kata 'seni' dalam bahasa daerah. Dalam bahasa Jawa dikenal kata yang mirip dengan itu, yakni *kagunan,* yang artinya berguna, kegunaan. Ini jelas menunjukkan bahwa seni adalah alat untuk memberi kegunaan bagi manusia. Filosofi seni orang Indonesia dahulu adalah menganggap seni sebagai alat, seni untuk sesuatu (agama, moral, hiburan, pengetahuan, dan lain-lain).

Sebenarnya, dalam sejarah pemikiran seni Barat pun, sejak Plato telah dikumandangkan pendapat serupa itu. 'Seni yang mengandung hal-hal buruk dan tak bermoral bagi manusia, meskipun indah, harus ditolak', begitu kira-kira kesimpulan Plato. Tugas seniman adalah mengajarkan kebenaran dan kebaikan umat manusia. Sementara itu, tugas para kritikus adalah menjaga moralitas masyarakat dalam bidang seni.

Tetapi, sejak abad ke-18, di Eropa berkembang apa yang dalam filsafat seni disebut sebagai *disiniterestedness* atau 'tanpa kepentingan', 'tanpa kegunaan'. Seni yang dianggap baik adalah seni tanpa embel-embel kegunaan apa pun. Seni adalah tujuan seni itu sendiri. Seni diciptakan demi keindahan semata. Semboyan yang terkenal dalam hal ini adalah 'Seni untuk seni'. Dalam pemikiran ini, seni bukan 'berpikir tentang



sesuatu'. Seni adalah sebuah *empati*, keterleburan pribadi ke dalam sesuatu yang kita sebut seni. Seni itu suatu kualitas yang hanya dapat dialami, dihayati. Seni itu suatu proses yang membawa ke sebuah kompleks pengalaman. Seni itu imajinasi, di luar realita empiris manusia di sini dan masa sekarang. Dan, imajinasi adalah alat moralitas manusia secara alamiah. Keindahan itu dengan sendirinya benar dan baik, logis dan etis.

Kualitas keindahan adalah ciri seni yang utama. Kualitas ini hanya dapat dialami. Kualitas ini tidak berasal dari dunia pengalaman kita sehari-hari. Kualitas seni boleh dikatakan bersifat transendental. Keindahan dalam seni bukan berasal dari dunia ini, dari hidup sehari-hari ini. Kualitas emosi, bentuk, struktur, ekstrinsik dalam seni harus berada di luar keseharian kita. Dengan pencapaian demikian itu, seni adalah pembebasan. Seni memasukkan manusia ke dalam pengalaman kualitas khusus. Ia menggapai sesuatu yang berada di luar tempat dan waktu, di luar konteks zamannya. Maka, kebenaran seni juga tak dapat diukur dari ukuran konteks zaman, tempat, dan waktu tertentu. Seni mengambil jarak imajinatif dengan realitas kata Sidney, dan karenanya tak dapat dinilai dari nilai-nilai moralitas yang biasa, yang lazim ditemukan dalam masyarakat di suatu tempat dan zaman. Dalam hubungannya dengan realitas, seni bersifat fiktif, yang bekerja secara alegoris dan figuratif. Tetapi, seni bukanlah suatu kebohongan besar karena hubungannya yang demikian itu dengan realitas. Seni disebut fiktif, 'bohong', karena tujuannya adalah menggapai dunia lain yang berbeda dengan dunia realitas keseharian. Kualitas seni itu universal, abadi, melampaui batas zaman, waktu, tempat, dan batas sosial.

Dalam hubungannya dengan moralitas, seni bertujuan menemukan dan mengungkapkan keindahan semesta, karena adanya sesuatu yang agung dan mulia sesuai dengan apresiasi terhadap kosmos.

Seni dalam pandangan kaum pencinta keindahan ini tidak bekerja secara langsung mengekspresikan ide atau sikap, tetapi mewujudkan sebuah pengalaman hidup dalam suatu wujud. 'Seni sepenuhnya merupakan kepuasan keindahan tanpa pamrih', begitu ucap Kant.

Nilai-nilai esensial adalah tujuan pencapaian kaum estetik ini. Nilai-nilai ini menggapai ukuran universal yang relatif dapat dikatakan absolut. Maka, penilaiannya pun harus universal, bukan kontekstual. Sementara

itu, kaum penganut 'seni untuk masyarakat' menekankan nilai-nilai eksistensial, nilai-nilai yang terjadi di sini dan di masa sekarang. Maka, karya demikian itu dapat dinilai dengan ukuran kontekstual, baik agama, politik, moral, dan sosial.

Ambisi 'seni untuk seni' adalah keabadian yang melampaui konteks zamannya. Ia menolak dinilai dari konteks yang sedang berlaku, sebab nilai-nilai itu bersifat sezaman saja. Padahal, nilai-nilai konteks selalu berubah, sementara nilai seni tidak berubah. Maka, mengukur nilai seni dari nilai konteks akan atau dapat menimbulkan bentrokan.

Perbedaan pandangan dalam seni tentu saja akan berlangsung terus dalam sejarah. Dan ini tidak menentukan apakah pandangan 'seni sebagai alat' atau 'seni untuk masyarakat' lebih baik daripada pandangan 'seni sebagai tujuan' atau 'seni demi seni'. Semua itu bergantung pada pilihan seseorang. Seorang penganut 'seni untuk masyarakat' dengan sendirinya akan menolak kehadiran 'seni untuk seni' atau sebaliknya.

Tetapi, pada kenyataannya, setiap seniman bekerja di antara kedua pandangan tersebut. Seni itu bertujuan seni dan dengan demikian memiliki nilai kegunaan bagi masyarakatnya, sebab bagaimana pun seni itu orientasinya selalu untuk orang lain, bukan untuk diri si seniman itu sendiri. Seni bukanlah terapi pribadi. Seniman itu makhluk sosial dan memiliki status dan tempat dalam masyarakat karena arti diri yang diberikannya kepada masyarakatnya. Bagaimanapun seniman mencipta karena masyarakatnya. Apa yang dilakukannya tetap untuk masyarakatnya, entah itu memiliki nilai kegunaan praktis ataupun nilai esensi. Dua pandangan tersebut di atas tidak harus diperlakukan secara fanatik. Saya kira lebih baik kalau nilai-nilai pandangan kedua kubu itu kita renungkan dan kita aplikasikan sesuai dengan misi kepribadian kita masing-masing.

Persoalan demikian itu timbul apabila ada karya seni yang mengandung nilai-nilai yang bertentangan dengan nilai-nilai yang sedang berlaku dalam suatu masyarakat pada tempat dan waktu tertentu. Contoh karya yang 'tak bermoral' demikian itu sering muncul dalam sejarah. *Madame Bovary*, misalnya, pernah membawa pengarangnya, Flaubert, ke sidang pengadilan Paris karena dinilai tak bermoral oleh masyarakatnya. Tetapi, nyatanya novel tersebut sekarang ini disanjung sebagai karya besar Perancis. Penilaian sebuah karya seni dari patokan norma sezaman



kadang memang mendatangkan penolakan atas karya tersebut, tetapi nilai (moral) sezaman kadang berkembang. Yang dulu dinilai porno atau cabul, kini sudah dianggap 'biasa' saja, artinya boleh-boleh saja, 'nggak apa-apa'. Adegan ciuman dalam film Indonesia tahun 1950-an mendatangkan kehebohan karena dinilai melanggar nilai-nilai moral masa itu. Tetapi, pada tahun 1970-an adegan ciuman hampir merupakan agenda atau menu tetap film-film Indonesia yang bercerita tentang percintaan.

Memang harus diingatkan, bahwa tidak setiap karya yang melawan nilai-nilai sezaman (entah politik, sosial, moral) harus dibela karena adanya pendapat 'seni untuk seni'. Bisa saja karya yang demikian itu memang tak mengandung nilai-nilai universal sama sekali. Hanya karya seni yang mengandung nilai-nilai dan kualitas universal sajalah yang pantas diteliti bila dikritik masyarakatnya.

# 22 Teknik seni

Orang sering meremehkan soal teknis dalam seni. Padahal teknik seni merupakan ciri profesi. Kenyataan ini segera terlihat dalam seni teater dan seni film. Untuk menguasai teknik seni teater dan film diperlukan masa belajar tahunan. Bahkan dalam kedua cabang seni tersebut telah berkembang spesialisasi teknik. Ada yang hanya menguasai teknik perlampuan, teknik panggung, teknik kostum, teknik spektakel. Dalam film hal ini lebih spesifik lagi. Ada sutradara pemotretan, sutradara artistik, sutradara pemeranan.

Dalam cabang seni yang lain memang penguasaan teknis seni tak begitu rumit. Seni sastra, misalnya, jelas hanya menggunakan materi bahasa yang sudah dipelajari sejak masa kanak-kanak. Si seniman tinggal mempelajari teknik menulis sajak, menulis fiksi, menulis drama, dll. Demikian juga dalam cabang seni rupa, seni patung. Tetapi, seni arsitektur jelas memerlukan ketrampilan dan penguasaan teknik yang khusus. Kalau masa belajar untuk menguasai teknik seni arsitektur telah tercapai, si seniman tinggal memilih apakah akan menjadi sekadar tukang atau seniman arsitektur.

Mengenal seluk-beluk teknik seni dan menguasai teknik tersebut amat mendukung kemungkinan seorang seniman menuangkan gagasan seninya secara tepat seperti yang dirasakannya. Ini karena bentuk seni yang dihasilkannya amat menentukan kandungan isi gagasannya. Isi gagasan seni itu dikenal melalui bentuk seninya. Begitu bentuk seninya, begitu pula kandungan isi gagasan seninya. Dengan demikian, penguasaan teknik amat penting dalam penciptaan karya seni. Makin mengenal dan menguasai teknik seni, makin bebas pula si seniman menuangkan segala aspek gagasan seninya. Gagasan yang hebat tanpa



disertai penguasaan teknik seni yang hebat pula dapat mengganggu kelahiran karya seni.

Teknik seni sendiri bukanlah instrumen yang statis. Teknologi itu terus berkembang. Dengan demikian, teknik seni juga berkembang. Yang namanya seni grafis baru berkembang ketika teknologi percetakan semakin canggih. Sebelumnya hanya berupa cukilan kayu belaka yang berasal dari abad kesekian sebelum Masehi di daratan Cina.

Perintis dan penemu teknik seni biasanya kurang dihargai ketimbang penemu gagasan seni yang baru. Lebih baik si seniman menemukan gagasan yang baru daripada teknik seni yang baru. Ini karena yang terpenting dalam seni adalah nilai dan bukan karya seninya itu sendiri.

Gagasan baru dapat dituangkan dalam bentuk lama atau teknik lama yang telah menjadi patokan umum (konvensi). Orang tak peduli lagi siapa penemu teknik *close up* dalam seni film. Atau teknik *dissolve, involve, slow motion* dalam seni film. Para penemu teknik seni yang baru ini (yakni dalam segi medium material seninya) baru dihargai kalau teknik itu terkandung dalam gagasan seninya yang otentik dan besar.

Jadi, bukan penemu teknik seninya yang penting, melainkan nilai seni yang dituangkan ke dalam karya seni tersebut. Teknik seni baru yang ditemukan barangkali kemudian dipakai oleh seniman lainnya, tetapi tak pernah menghasilkan karya seni besar seperti penemunya yang pertama.

Teknik penceritaan dalam fiksi yang dikenal sebagai arus kesadaran mula-mula ditemukan oleh seorang penulis Perancis yang tak begitu terkenal dalam abad ke-19. Tetapi, ketika teknik penceritaan ini dipakai oleh sastrawan besar James Joyce dalam bukunya yang monumental, *Ullyses*, maka segera temuan teknik baru ini menjadi terkenal dan menggegerkan dunia sastra. Pengguna teknik baru ini di kemudian hari setelah Joyce ada yang menghasilkan karya lumayan tetapi banyak juga yang diabaikan begitu saja. Begitu pula sutradara Amerika, John Griffith, menjadi terkenal karena penemuan teknik *close up* dalam film besarnya, *The Birth of A Nation*. Segera saja temuan ini menjadi kamus teknologi film dalam sejarah perfilman.

Seniman cenderung mempergunakan teknik seni yang sudah membaku untuk menuangkan gagasan nilai-nilai seninya. Tetapi, harus diingat bahwa teknik itu mempunyai keterbatasan dalam kaitannya dengan

material seninya. Maka, penguasaan teknik seni yang membaku hanya dapat merampungkan isi gagasan seni yang dibatasi oleh tekniknya. Karena terikat oleh teknik seninya, seniman hanya dapat berkutat dengan gagasan yang terbatas pula. Inilah sebabnya lahir berbagai teknik seni baru akibat adanya gagasan baru yang tak mungkin dituangkan dalam teknik yang itu-itu juga.

Contoh paling gamblang adalah sastrawan James Joyce tadi. Sebelum Joyce, teknik penulisan fiksi, khususnya novel, didasarkan pada anggapan psikologi lama bahwa semua tingkah laku manusia yang mewujud itu merupakan gambaran kehidupan jiwanya. Anda berbuat, maka saya tahu apa yang ada dalam pikiran Anda. Maka, penggambaran dalam novel juga mengikuti kaidah psikologi konvensional itu, yakni melukiskan segala perbuatan manusia yang telah terwujud, telah lahir dalam bentuk tertentu, entah dengan bicara, berbuat, atau berdiam diri.

Tetapi, psikologi baru mengatakan bahwa perbuatan manusia yang terlahir atau terwujud itu sebenarnya hanya merupakan puncak gunung es dari bawah sadarnya. Jadi, tak mungkin menangkap isi jiwa manusia hanya berdasarkan apa yang telah dilakukan atau diucapkannya. Untuk menggambarkan jiwa manusia yang sebenarnya perlu diketahui pula isi bawah sadarnya yang amat menentukan perbuatan lahirnya itu.

Menyadari kebenaran baru tentang jiwa manusia ini, Joyce kebingungan untuk dapat melukiskan isi jiwa yang ada dalam pribadi orang dan isi jiwa yang telah terwujud dalam tindakan. Maka, teknik arus kesadaran terpaksa dipakai. Cerita tidak lagi berkutat pada kronologi perbuatan manusia yang nyata, tetapi merupakan campur-aduk antara apa yang dilakukannya dan apa yang *telah* dilakukannya, apa yang akan dilakukannya dan apa yang *ingin* dilakukannya. Semua didasari oleh hukum asosiasi bebas. Maka, teknik yang dipakai tidak merupakan cerita yang urut sebab-akibatnya lagi, melainkan cerita sepotong-sepotong yang campur-aduk antara kenyataan, khayalan, dan hal-hal yang dikenangnya. Teknik baru terpaksa diperkenalkan akibat isi gagasan tak mampu ditampung oleh teknik lama.

Jadi, isi gagasanlah yang menuntun seorang seniman untuk melahirkan teknik dan bentuk baru, bukan sebaliknya. Penemuan teknik atau bentuk baru yang asal 'lain dari yang lain' tanpa didasari oleh penemuan gagasan orisinal dalam hal ini tak mungkin dicatat sejarah seni. Ini



hanyalah kegenitan belaka. Yang rohani muncul, baru disusul yang jasmani. Yang jasmani saja tak mungkin melahirkan yang rohani.

Pembaharuan teknik seni harus dimulai dengan suatu filosofi mengenai isi gagasan seni. Miliki gagasan yang orisinal, maka gagasan itu akan menuntun ke teknik yang harus dipakai. Gagasan tertentu hanya dapat pas kalau dituangkan dalam teknik dan bentuk seni tertentu. Gagasan yang salah memilih teknik seninya dapat mengurangi bobot isi gagasan seninya.

Tidak ada karya seni yang sifatnya kebetulan. Semua seni amat serius. Kalau kita memang memiliki, kita akan dapat memberi. Kita tak dapat memberikan sesuatu kepada orang lain kalau sesuatu itu belum menjadi milik kita. Memang, seni bukan soal teknis, tetapi segi teknis menjadi begitu penting ketika gagasan seni orisinal menuntutnya.

# 23 Moralitas seniman

Dipersoalkan apakah karya seni seorang seniman itu harus dinilai dari moralitas senimannya? Apakah karya seni yang dikagumi itu menjadi berkurang nilainya ketika kita tahu bahwa kehidupan moral sang seniman itu payah. Atau sebaliknya, apakah sebuah karya seni yang kurang bermutu menjadi bermutu ketika kita mengetahui bahwa senimannya ternyata seorang yang integritas moralnya hebat.

Sebuah karya seni memang diciptakan oleh seniman. Tetapi, tugasnya selesai setelah karyanya itu terwujud. Setelah sebuah karya seni diwujudkan, seniman penciptanya 'mati'. 'The death of the author', kata penganut teori Resepsi. Boleh jadi senimannya memang sudah mati benar-benar, tetapi mungkin masih bernafas. Apakah karya seni yang senimannya masih segar-bugar juga bisa disebut 'mati'? Memang mati, dalam arti tidak kuasa lagi menjelaskan nilai-nilai yang dimaksudkan diekspresikan dalam karya tersebut. Karya seni itu bisu, dan penanggap senilah yang membuatnya "bicara', yakni menawarkan nilai-nilai yang diminta oleh si penanggap. Seniman sudah tidak berhak lagi mendiktekan nilai-nilainya. Kalau itu terjadi, peranannya sama saja dengan orang lain yang menggali, mencari, atau memberikan nilai-nilai padanya.

Dipandang dari sudut ini, tidaklah relevan untuk menghubung-hubungkan sifat seorang seniman yang jahat dengan karya seninya, dengan mengatakan bahwa karya seninya itu tidak ada nilainya. Begitu pula, seniman yang hidupnya suci dan saleh tak akan bisa mendongkrak mutu karya seninya. Karya seni dilahirkan oleh seorang seniman, karya seni itu 'anak' seniman, tetapi setelah dilepaskan ke dunia, ia bukan lagi miliknya, melainkan milik dunia, milik umat manusia, milik masyarakatnya.



Lantas, apakah seorang seniman yang amburadul kehidupan moralnya mampu melahirkan karya seni yang mulia, yang bermoral? Mengapa tidak? Dalam penciptaan, baik di bidang ilmu pengetahuan, filsafat, maupun seni, yang dipentingkan adalah kejujuran terhadap kenyataan. Seorang yang jahat, kalau dia cukup dewasa, tentu dapat mengetahui mana kenyataan yang sesungguhnya dan mana yang bukan. Seorang yang jahat tahu mana yang baik dan mana yang jahat. Masalahnya adalah apakah seniman yang moralitasnya agak payah itu berani menyatakan yang benar itu benar dan yang salah itu salah. Apalagi dalam seni, nilai estetika merupakan nilai yang dominan. Apakah seniman itu menyatakan dengan sejujurnya, berdasarkan potensi pribadinya pada waktu itu, kenyataan dan kebenaran yang dilihatnya.

Seniman itu adalah saksi kebenaran. Kalau dia jujur dengan kesaksiannya itu, dia bisa disebut seniman otentik. Tetapi, kalau dia tidak jujur pada dirinya, dan juga pada orang lain, dia telah melakukan korupsi kebenaran. Dia tidak otentik. Dia menipu orang lain dengan menyembunyikan kebenaran kenyataan yang diketahuinya. Sebaliknya, seorang seniman yang kehidupan sehari-harinya sarat dengan korupsi dan tipu-menipu boleh jadi otentik, jujur, dalam menyatakan kebenaran yang dilihatnya.

Seorang ilmuwan barangkali mengetahui bahwa temuan ilmiahnya dapat membahayakan umat manusia kalau jatuh ke tangan orang yang tidak bertanggung jawab. Tetapi, hati nuraninya tidak dapat membohongi umat manusia bahwa temuannya itu sungguh-sungguh benar. Hanya, mungkin saja dia akan menyimpan kebenaran tersebut, untuk pada suatu saat, apabila keadaan memungkinkan, mengumumkan temuannya secara otentik.

Akhirnya, kembali kepada kejujuran setiap seniman, entah dia itu penjahat atau orang suci. Tugasnya adalah menemukan kebenaran umat manusia. Dia melihat kebenaran itu dan mewujudkannya dalam bentuk seni yang dipilihnya. Orang lain mungkin dapat menangkap kebenaran itu, mungkin juga tidak. Atau, mungkin ada orang yang hanya dapat melihat sebagian dari kebenaran itu, sedang yang lain justru dapat memperkaya dirinya dengan kebenaran lebih dari yang diharapkan si seniman. Itu semua bisa terjadi, tetapi seniman tetap tidak bisa berbuat banyak. Karya itu sudah bukan miliknya lagi, dalam arti sudah tidak



PERPUSTAKAAN

dapat dijangkaunya. Senimannya sudah 'mati'. Yang hidup hanya karya seninya saja.

Setiap seniman, seperti juga setiap ilmuwan dan filsuf, dituntut untuk bersikap otentik. Jujur pada dirinya sendiri. Sikap ini tidak ada hubungannya dengan ketidakjujurannya dalam hidup sehari-hari. Contoh yang paling terkenal adalah penyair Chairil Anwar. Berbagai anekdot tentang dirinya yang telah amat melegenda menyebutkan bahwa penyair muda ini sering mencuri buku, sering menjual barang milik orang lain tanpa sepengetahuan pemiliknya. Suka menipu agar dapat honor besar. Kehidupan moralnya barangkali amat menjengkelkan. Tetapi, dalam berkarya, dia jujur terhadap hati nuraninya. Dia tidak mau berpura-pura. Apa yang diketahui dan dilihatnya dalam hidup ini dikemukakan dalam karya-karyanya. Chairil dengan jujur menyatakan kepada dunia tentang apa yang dilihatnya benar dan tidak benar dalam kenyataan lingkungannya.

Inilah sebabnya orang sering melecehkan seorang seniman yang mau berkarya di bawah kapasitas kesenimanan yang dimilikinya. Dia sebenarnya mampu menguak kebenaran lebih dari yang dilakukannya dalam karyanya, tetapi dia tetap menciptakan karya di bawah kemampuannya. Dalam hal ini hati nuraninya yang akan terusik. Dia tidak jujur pada dirinya, mungkin demi uang, demi nama tenar, demi persahabatan atau yang lain, tetapi yang jelas bukan demi kesenian itu sendiri.

Seniman yang kurang mampu masih lebih berharga kalau dia berkarya benar-benar dalam kapasitas optimal dirinya, dibandingkan dengan seniman yang 'merendahkan' dirinya dalam berkarya. Kejujuran adalah moralitas seniman dalam berkarya, meskipun dalam hidup sehari-hari dia congkak, individualis tulen, menjengkelkan. Dia berkesenian berdasarkan apa yang diketahuinya, yang diyakininya sebagai seharusnya.

Dalam novel fiksi ilmiah sering kita jumpai seorang ilmuwan yang brilian mempergunakan bakat keilmuannya untuk berbuat jahat. Dan itu merupakan ancaman yang dahsyat bagi umat manusia. Mungkinkah seorang penjahat tulen mempergunakan bakat keseniannya yang hebat untuk tujuan kejahatan? Bisa saja demikian, misalnya dalam soal pemalsuan lukisan. Seorang yang berbakat bisa mempelajari dengan



cermat alam pikiran, teknik, gaya seorang Affandi, dan dia membuat sebuah lukisan Affandi yang 'baru', dengan tujuan mengeruk keuntungan berupa uang. Yang jelas, dia tak mungkin mengatas-namakan dirinya sendiri, karena sebagai seniman dia hanya epigon Affandi belaka. Pelukis demikian tidak orisinal, betapa pun hebatnya dia menguasai teknik melukis dan alam pikiran pelukis lain yang masyhur.

Setiap seniman harus setia pada dirinya. Seni itu pada hakikatnya penelanjangan diri. Seseorang yang benar-benar jahat sekalipun tidak mungkin menelanjangi jiwanya yang jahat itu dan memperlihatkannya kepada umum. Yang ada, mungkin, seniman yang pribadi sehari-harinya menjengkelkan, tidak simpatik dalam pergaulan, namun tetap jujur dalam menghargai kebenaran, keindahan, dan kebaikan.

Dalam kesenian, setiap petualangan, cepat atau lambat akan ketahuan. Modal seniman yang utama adalah keotentikannya, baik seniman besar ataupun kecil.

BAGIAN 4

# Seni sebagai benda

# 24 Penggolongan seni

Benda yang diwujudkan manusia untuk menyatakan nilai-nilai seni cukup banyak dan beragam. Ada yang membuat kursi begitu rupa agar tampak indah dan menarik. Ada yang menganyam tikar dengan desain tertentu. Ada yang membuat lukisan cat minyak, cat air, cetak saring. Ada yang menulis cerita detektif, dan pula yang menulis cerita tentang orang idiot. Ada musik pengantar tidur, ada pula yang harus didengarkan dengan penuh konsentrasi perasaan dan pendengaran.

Apakah semuanya itu dapat disebut karya seni? Dalam sejarah estetika Eropa telah lama dikenal pembedaan tentang apa yang disebut seni. Sejak zaman Yunani dan Romawi, orang telah membedakan **seni kasar** dan **seni halus** (*liberal arts*). Seni kasar atau *vulgar arts* adalah karya seni kaum buruh, tukang, dan budak, sedangkan seni halus milik warga negara yang merdeka. Tentu saja seni kasar tak masuk hitungan dalam seni halus. Atau, dengan perkataan lain, seni kasar itu bukan seni.

Dalam perkembangannya kemudian, pembedaan semacam itu terus berlaku di Eropa sampai abad ke-18. Ada seni halus yang terdiri atas seni lukis, seni pahat, seni musik, seni puisi dan balet. Ada pula **seni pakai** yang terdiri atas seni arsitektur, seni mebel, seni tembikar, seni emas dan perak serta seni permadani. Yang pertama disebut **'seni besar'** (*major art*) dan yang kedua **'seni kecil'** (*minor art*). Diskriminasi dalam seni masih tampak. Seni kasar, seni pakai, seni minor – itu semua menunjukkan bahwa benda seni semacam itu lebih rendah nilainya daripada seni halus, seni besar, seni kaum yang merdeka.

Pengaruh penggolongan semacam ini masih terasa kental di Indonesia. Para pembatik bukanlah seniman, meskipun telah menciptakan ratusan lembar kain batik. Para dalang juga bukan seniman. Pendesain kain

bukan seniman. Tukang mebel bukan seniman. Bahkan teater seperti lenong baru pada tahun 1970-an bisa digelar di Taman Ismail Marzuki; sebelumnya tidak dianggap teater. Maka, lahirlah kata **seniman** dan **tukang**. Seniman termasuk golongan seni halus, seni besar dan *liberal arts*, sedangkan tukang termasuk *vulgar arts*, seni pakai, seni minor.

Siapa yang memaklumkan penggolongan itu? Sudah barang tentu lapisan sosial yang sedang berkuasa. Karena warga negara polis (kota) adalah orang merdeka, maka merekalah yang menentukan mana yang boleh disebut seni dan bukan seni. Pada abad ke-18 di Eropa, kaum borjuislah yang menguasai kehidupan masyarakat, maka nilai-nilai borjuis pulalah yang dipakai untuk menentukan patokan mana yang disebut seni dan bukan seni.

Di Indonesia hal seperti ini juga terjadi sewaktu golongan feodal alias bangsawan menguasai kehidupan masyarakat. Maka, yang disebut seni hanyalah yang dapat dihargai oleh kaum feodal. Nilai seni ditentukan oleh ideologi sosial yang tengah berkuasa atau berpengaruh. Karya seni di luar lingkup ideologi mereka tidak dapat begitu saja disebut karya seni.

Tetapi, pada abad ke-20 di dunia Barat terjadi perubahan sosial budaya besar, yakni semakin kuatnya ideologi demokrasi modern di hampir semua bangsa. Ideologi borjuis dan feodal dirobohkan. Orang mulai menilai karya seni atau benda seni dengan pandangan lain. Kebebasan individu dan persamaan individu melepaskan sekat penggolongan sosial. Benda seni pun dilihat secara objektif. Pendekatan terhadap penggolongan seni bukan lagi berdasarkan ideologi suatu golongan, tetapi lebih menitikberatkan segi objektif benda seni itu sendiri. Penilaiannya lebih demokratis, lebih objektif.

Penggolongan lebih didekati dari material seni dan cara seni diindera. Maka, ada pembagian **seni visual** (seni lihatan), **seni audio** (seni dengaran), dan **seni audio-visual** (seni dengaran dan lihatan). Golongan pertama terdiri atas **seni rupa** (tanpa gerak) dan **seni lihatan bergerak** (film), yang 2 dimensi (matra). Seni visual 3 dimensi terdiri atas seni pahat dan seni ukir (tanpa gerak), seni tari dan pantomim (bergerak). Golongan dua matra terdiri atas seni nada yang tunggal dan majemuk, serta seni kata yang berirama (puisi) dan tanpa irama (prosa). Golongan tiga matra terdiri atas seni tari, seni opera, dan seni drama.



Ada pula yang menggolongkannya menjadi **seni statis** dan **seni dinamis**. Seni statis menetap dan tak berubah sejak dilahirkan. Patung yang dipahat pada zaman Raja Balitung tahun 900 sampai sekarang bentuknya tak berubah. Seni yang materialnya berupa benda fisik termasuk ke dalam golongan seni statis, misalnya seni lukis, seni patung, seni ukir, seni sastra (tertulis).

Sebaliknya, golongan seni dinamis terikat oleh ruang dan waktu penciptaan. Seni tari zaman Mataram abad ke-19 tak mungkin lagi kita nikmati. Dalang terkenal Anjeng Mas yang hidup pada abad ke-18 tak mungkin lagi kita nilai kehebatannya sebagai dalang. Benda seni dinamis berakhir bersama waktu. Hamlet yang dimainkan Jim Lim pada malam pertama pertunjukannya berbeda dengan yang dimainkannya pada malam ketiga.

Penggolongan seni berdasarkan material ini juga membedakan antara material seni yang mengikat kreativitas seniman dan yang lebih membebaskan seniman. Seni arsitektur amat berbeda dengan seni musik. Seni arsitektur amat terikat dan dibatasi oleh material seni bangunannya dan juga oleh fungsi bangunan itu. Tantangannya untuk membebaskan diri dari ikatan material lebih besar. Begitu pula seni patung dan seni lukis – kedua jenis seni ini sedikit banyak membatasi senimannya karena material yang digunakan. Yang lebih bebas adalah seni drama dan tari. Materialnya adalah tubuh si dramawan dan penari itu sendiri. Seni yang lebih merdeka adalah seni puisi yang bermaterial nada dan kata, serta seni musik yang materialnya suara atau bunyi.

Makin 'mematerí' material seninya, makin berat tantangan ikatannya. Makin 'abstrak' materialnya, makin bebas mewujudkan benda seninya. Maka, orang sering berkata bahwa seni yang paling murni adalah seni musik. Itulah keindahan abstrak dan amat otonom. Itulah seninya seni.

Karena keterikatan pada material seni, maka visi dan konsep seni masing-masing golongan dapat berbeda batasannya. Seorang seniman musik akan memberi pengertian yang agak lain dengan seorang arsitek tentang apa itu seni. Bahkan dalam bidang sastra pun seorang penulis novel akan melihat 'sastra' secara berbeda dengan seorang penyair. Meskipun kalau ditelusuri hakikatnya boleh jadi satu juga pengertiannya. Dasar pengertiannya boleh jadi satu untuk konsep seni ini, tetapi karena tiap seni ditentukan oleh material seninya, maka wujud pernyataannya

dapat berbeda-beda. Justru apa yang disebut seni itu ditangkap oleh orang lain lewat penginderaan. Hakikat seni yang dimiliki oleh seniman arsitektur akan diwujudkan dalam keterbatasan dan kelebihan material seninya, begitu pula hakikat seni yang dimiliki oleh seorang seniman musik harus 'dibendakan' dalam material seninya yang tak terbatas (bunyi). Hakikat itu sendiri tak mungkin mewujudkan dirinya. Hakikat seni itu menjelma dalam tiap penggolongan seni, yakni lewat materialnya, wujudnya.

Meskipun penggolongan objektif semacam itu ada dan mungkin, tetap saja pengertian seni atau bukan seni kembali pada kelompok sosial. Masyarakat demokrasi modern semakin luas dan asal-usulnya amat beragam. Maka, ideologi masing-masing golongan sosial dalam satu bangsa akan melahirkan pula konsep seninya masing-masing. Inilah sebabnya novel Marga T tak dibicarakan dalam forum sastra yang membicarakan novel Putu Wijaya. Begitu juga, lukisan di sandaran kursi becak tak pernah dianggap sebagai seni rupa modern.



# 25 Benda seni

Seni memang bukan benda, melainkan nilai yang dilihat oleh penikmat seni, yaitu nilai yang dikandung oleh benda tersebut. Atau, benda seni itu sendiri merupakan perwujudan nilai yang dimaksudkan oleh senimannya. Seni tidak akan muncul dari benda seni kalau benda tersebut tidak mengandung dan menawarkan nilai seni. Sebaliknya, berbagai nilai yang ditawarkan benda seni tak mampu dilihat oleh penikmat seni.

Nilai itu sifatnya abstrak, hanya ada dalam jiwa perorangan. Nilai dipelajari dan diperoleh manusia dari lingkungan hidupnya melalui pendidikan, baik pendidikan formal maupun nonformal. Karena nilai itu sifatnya abstrak, rohaniah, maka pengenalan nilai hanya dapat diperoleh melalui perwujudannya. Kita mengenal nilai sopan-santun penduduk Jawa Barat melalui tingkah laku mereka dalam pergaulan antar-sesamanya. Kita mengenal apa yang dihargai dalam hidup ini dalam sekelompok masyarakat dengan menyaksikan apa yang mereka hasilkan dan apa yang mereka perbuat. Artinya, nilai itu hanya dapat dipahami orang lain melalui wujud, yakni benda atau perbuatan.

Nilai keindahan dan nilai seni suatu kelompok sosial juga hanya dapat dikenali lewat perwujudannya dalam bentuk, dalam gejala fisik, yakni 'benda seni'. Melalui benda seni inilah nilai keindahan dan nilai seni suatu masyarakat dapat dikenali. Melalui benda seni orang dapat menangkap nilai seni seseorang atau masyarakat tertentu.

Benda seni adalah titik pertemuan komunikasi antara seniman dan publiknya. Benda seni adalah sesuatu yang mewujud, dan dengan demikian dapat dilihat atau didengar atau dilihat dan didengar sekaligus oleh penikmat seni. Benda seni harus inderawi, harus dapat diindera oleh publik seni. Dan benda seni hanya dapat menampung kerja indera pelihat

(visual) serta pendengar (audio), tetapi tidak indera pembau, peraba, dan perasa. Penginderaan lihatan dan dengaran dipergunakan dalam perwujudan seni karena objek inderawi tersebut dapat dibentuk secara tetap dan dapat dikontrol bahannya.

Memang ada 'seni parfum', 'seni masakan', yang melayani indera pembau dan perasa, tetapi dapatkah objek parfum tersebut direkam, diawetkan, dan disimpan seperti objek audio dan visual? Lezatnya mi goreng tadi pagi sudah tak sama lagi dengan mi goreng malam harinya, meskipun diolah oleh koki yang sama.

Kegunaan benda seni justru dalam mengawetkan perwujudan bentuk nilai. Benda seni yang sama itulah yang dinikmati oleh publik seni dua hari yang lalu atau dua milenium yang lalu. Dan itu hanya dapat diwujudkan lewat bahan fisik yang relatif awet dan dapat dikontrol manusia.

Tentu saja, yang penting dalam seni bukanlah benda seni, melainkan ide di balik benda tersebut. Tanpa ide yang berupa seperangkat nilai seni, tak mungkin lahir benda yang disebut orang seni. Persoalannya tetap kembali lagi kepada: bagaimana ide keindahan dan seni tadi dapat dinikmati orang lain kalau tak dibendakan? Dua orang yang sedang berpacaran tak mungkin dapat menyatakan perasaan cinta mereka kalau keduanya duduk berdampingan dengan diam saja selama empat jam, meskipun ada cinta yang menggelegak di dada kedua insan tersebut. Harus ada wujud cintanya, entah dengan mengelus, meraba, ekspresi wajah, atau sinar mata penuh gairah. Dengan tanda-tanda tersebut, cinta dapat ditangkap oleh keduanya.

Gagasan atau ide seni harus diwujudkan. Bagaimana caranya? Tergantung pada bahan atau bahan fisik yang dipakai. Seni sastra memakai bahan bahasa, seni lukis mempergunakan bahan cat dan kanvas, seni patung mempergunakan bahan logam, kayu, dan batu. Seni musik mempergunakan bahan bunyi, seni tari berbahan gerak tubuh manusia, dan seni teater mempergunakan tingkah laku manusia.

Setiap bahan seni tadi memiliki aspek mediumnya sendiri. Dalam seni sastra, bahannya memang bahasa yang berpokok pada kata. Dalam sebuah kata dikandung aspek arti dan makna, dikandung aspek bunyi, dikandung aspek kemungkinan membentuk irama. Dalam warna cat juga



dikenal aspek warna itu sendiri, bentuk, garis, tekstur, irama, makna. Melalui berbagai aspek medium bahan fisik tadilah seniman mewujudkan ide seninya.

Virgil C Aldrich menyusun bagan mengenai bagaimana benda seni dapat terwujud dari tangan seniman. Urutannya dapat digambarkan sebagai berikut:

1 produksi bahan seni, yang dapat dikerjakan oleh tukang, yakni pembuat bahan cat, pembuat alat musik, pembuat kanvas, penyedia balok kayu, dsb.

2 pemanfaatan bahan seni oleh seniman.

3 penguraian medium seni yang diolah dari bahan seni yang dipakai.

4 perwujudan bentuk seni dengan berbagai aspek medium seni yang ditemukan.

5 terciptanya bentuk seni berdasarkan kelebihan dan keterbatasan bahan seni.

6 isi seni yang berupa gagasan seniman terkandung dalam bentuk seni.

7 seluruh kegiatan mengungkapkan gagasan seni tadi adalah hasil tanggapan seniman terhadap objek (*subject matter*).

Kepedulian seniman mulai dari tahap dua sampai lima, yang menghasilkan benda seni atau artefak seni.

Jadi, bahan seni hanya sekadar alat atau instrumen seniman untuk mewujudkan gagasan seninya agar dapat diindera oleh orang lain. Apakah gagasan seni seniman itu? Inilah misteri jiwa manusia. Seniman sendiri rata-rata tak begitu jelas memahami gagasannya, meskipun sudah yakin dia memilikinya. Hal itu baru menjadi jelas ketika gagasan abstrak tadi dituangkannya dalam wujud melalui bahan. Ada seniman yang masih belum begitu puas dengan benda seni yang dihasilkannya karena dirasa belum menampung atau mewakili seluruh gagasan yang dimilikinya. Tetapi, ada pula seniman yang begitu puas dengan benda seni yang dihasilkannya karena merasa seluruh gagasan seninya telah tertuang dan tertampung dengan lengkap dalam benda seni. Ada pula yang mencoba untuk mengubah di sana-sini, menambah di sana sini, atau

menghilangkan beberapa bagian tertentu dari benda seninya agar gagasan abstrak yang dimilikinya tertuang lengkap dan pas.

Karena seniman harus menghasilkan benda yang mewujudkan nilai seni yang dimilikinya, maka segi pengetahuan dan ketrampilan yang menyangkut bahan seninya perlu pula dimilikinya. Teori dan praktek dengan bahan seni perlu dikuasai, sehingga keduanya dapat bekerja secara sehat. Teori menjalankan mobil tentu perlu diketahui dahulu sebelum orang berlatih menjalankan mobil. Tetapi, kalau pengetahuan dan ketrampilan itu telah berjalan baik, maka teknik seni akan berjalan dengan sendirinya di bawah sadar. Orang bisa menjalankan mobil sambil ngobrol atau mendengarkan musik. Dan mobil akan berjalan sendiri dengan selamat di tengah kemacetan Jalan Sudirman, misalnya.

Dengan sendirinya bukan ketrampilan teknis yang menentukan kesenimanan seseorang. Ketrampilan teknis itu juga hanya merupakan bagian dari instrumen bahan seni. Namun, bagaimana pun hebat gagasan seni seseorang, kalau dia tak menguasai teknik seni, tak akan pernah lahir benda seni. Begitu pula seorang yang amat lihai dalam teknik seni tetapi tak memiliki gagasan seni yang asli, tak akan lahir benda seni. Yang akan dilahirkan hanyalah benda hasil ketrampilan seninya. Ia berhenti sebagai tukang yang miskin gagasan.



# 26 Bentuk dan isi

Mengapa masalah bentuk dan isi dalam benda seni masih dibicarakan? Hal ini sering pula dipermasalahkan sebagai unsur intrinsik dan ekstrinsik seni. Ada pula yang menamakannya sebagai masalah bahan seni dan struktur seni. Segi bentuk, struktur, dan intrinsik dalam seni hanya dapat dibedakan dengan segi isi, bahan, dan ekstrinsik seni, tetapi kedua bagian itu tidak dapat dipisahkan.

Sebuah benda seni harus memiliki wujud agar dapat diterima secara inderawi (dilihat, didengar, atau didengar dan dilihat) oleh orang lain. Benda seni itu suatu wujud fisik. Tetapi, wujud fisik itu sendiri tidak serta-merta menjadi karya seni. Berseni dan tidaknya suatu wujud fisik ditentukan oleh nilai yang ada di dalamnya. Apakah wujud itu berhasil merangsang timbulnya nilai-nilai pada orang lain? Nilai itu pun selalu bersifat subjektif. Tidak ada nilai tanpa subjek. Benda, objek, atau kenyataan itu sendiri seolah bebas nilai. Benda seni hanyalah suatu objek yang kepadanya dapat diberikan nilai-nilai oleh subjek penerima seni. Dalam hal ini, suatu wujud atau benda dapat disebut bernilai seni apabila ada sikap estetik subjek pengamatnya, karena benda itu sendiri mengandung kemampuan untuk merangsang diberikannya berbagai nilai oleh subjeknya.

Nilai yang biasa ditemukan dalam sebuah karya seni ada dua, yakni **nilai bentuk** (inderawi) dan **nilai isi** (di balik yang inderawi). Seperti sudah dikatakan, nilai bentuk ini juga dinamakan nilai intrinsik seni, meskipun tidak tepat benar. Nilai bentuk inilah yang pertama-tama tertangkap oleh penerima atau penikmat seni. Nilai bentuk tersebut terdiri atas nilai bahan seni atau juga disebut 'medium' suatu bentuk seni. Dalam seni lukis, mediumnya mungkin cat minyak yang mengandung nilai warna, tekstur, garis, dan bangun tertentu. Tetapi, ada pula yang menamai cat

minyak itu sebagai 'bahan', sementara bahan cat minyak itu sendiri mengandung kekayaan medium seperti warna, tekstur, garis, dan lain-lain. Bahan seni dengan kekayaan mediumnya tadi membentuk bangun-bangun tertentu sebagai unsur bentuknya. Dan, semua unsur bentuk atau bangunan tadi disusun dalam struktur tertentu. Jadi, bentuk seni inilah yang pertama-tama tertangkap oleh penikmat seni dan serta-merta dapat membangkitkan kepuasan atau kegembiraan. Dari nilai bentuk ini mulailah bangkit seluruh potensi diri penikmat untuk menggali lebih jauh nilai-nilai lain yang ditawarkannya. Mulailah muncul nilai 'isi' seni. Penikmat dapat menangkap perasaan tertentu atau terbangkitkan perasaan tertentunya oleh bentuk tadi. Bentuk lahiriah (inderawi) juga dapat mengembangkan gagasan dan pesan. Dengan ditangkapnya nilai-nilai isi tadi, lengkaplah peristiwa komunikasi nilai seni.

Dalam mewujudkan benda seninya, seorang seniman memang akan menampakkan ciri-ciri kepribadiannya yang mandiri dan khas, yakni berapa besar dan asli bakatnya, seberapa jauh ketrampilan teknik seninya, dan bagaimana ia memperlakukan unsur-unsur bentuk seni tadi dalam caranya yang unik dan asli. Inilah gaya kesenimanannya dalam hal bentuk. Selain gaya bentuk, seorang seniman juga dikenal lewat gaya isi, yakni pilihan objek seninya, caranya memandang objek, kedalaman pandangannya tentang objek, sikapnya terhadap objek, dan lain-lain.

Dari paparan di atas terlihat bahwa tak mungkin memisahkan antara aspek bentuk dan isi dalam seni. Bentuk seni adalah juga isi seni itu sendiri. Bagaimana bentuknya, begitulah isinya. Tidak ada seniman yang menciptakan sebuah karya seni tanpa kesadaran. Ia menciptakan sebuah benda seni karena ada sesuatu yang ingin disampaikannya kepada orang lain, entah perasaannya, suasana hatinya, pemikirannya, pesan atau amanat yang diyakininya, semua dinyatakan lewat bentuk yang sesuai dengan maksud isinya tadi. Isi semacam itu dapat juga disampaikan bukan lewat bentuk. Dalam hal ini isi lebih dipentingkan daripada bentuk.

Dilihat dari sudut senimannya, benda seni bermula dari 'isi' budi seniman dalam menanggapi lingkungannya. Tanggapan atau respons inilah yang kemudian diwujudkan dalam suatu 'bentuk'. Tetapi, dilihat dari sudut penikmat seni, yang ditangkap pertama kali justru bentuk yang



sudah jadi tadi, dan serta-merta membangkitkan penemuan nilai-nilai isinya. Dan, penemuan isi ini dapat berbeda-beda pada tiap penikmat. Persoalan nilai selalu subjektif, sedangkan benda seni itu sendiri boleh dianggap sebagai bebas nilai meskipun mengandung potensi nilai. Namun, nilai isi tadi harus ditemakan sendiri oleh tiap penikmat melalui bentuk yang jelas-jelas tak bisa dikelabui. Inilah sebabnya tafsir nilai isi sebuah benda seni dapat berbeda-beda untuk tiap orang, bahkan berbeda dengan yang dimaksudkan oleh sang senimannya sendiri.

Dalam aspek isi seni atau ekstrinsik seni, kritikus IA Richard pernah menyusun anatomi makna (tafsir) seni (sastra). Makna pertama adalah makna hikmah (*sense*, inderawi), yaitu seniman berbicara soal 'apa', atau objek apa yang diajukan. Makna kedua adalah perasaannya terhadap objek tadi. Ketiga adalah sikap dan nada bicaranya terhadap objek. Dan keempat adalah makna tujuan seniman menggarap objeknya begitu rupa tadi. Dalam praktik kesenian, ambillah contoh seniman mengambil objeknya seorang pengemis tua. Perasaannya berupa kejengkelan dan kemarahan terhadap sosok pengemis tadi. Perasaan ini muncul akibat sikapnya yang terlalu menjunjung tinggi nilai kerja keras sebagai nilai harga diri manusia menurut filosofi hidupnya. Tujuan seniman dalam mewujudkan bentuk pengemis tadi adalah dengan mencaci-maki, atau menghasut penikmat, mempengaruhi penikmat agar tidak menghargai sikap hidup pengemis seperti itu, meskipun dia orang tua. Jadi jelas bahwa menggambarkan seorang pengemis tua dengan cara tertentu dapat menimbulkan nilai tertentu atas objeknya tadi. Kalau seniman tadi ingin menimbulkan rasa iba dan kasihan akan nasib malang pengemis tua tadi, tentu gambaran atau wujud benda seninya akan berlainan pula.

Seniman memang memiliki tujuan dan hak sendiri dalam melahirkan karya seninya, tetapi nilai yang ditangkap orang lain dari karya itu tidak selalu sama. Ini menyangkut soal tafsir isi dari bentuknya. Penafsir yang berpengaruh, misalnya kritikus, dapat memberikan isi nilai yang diakui kebenarannya oleh banyak penikmat. Sampai ada penafsir lain yang mampu menggulingkan dominasi tafsir yang telah berlangsung lama itu. 'Perang nilai' semacam itu dalam soal penafsiran isi seni sudah sering terjadi.

Persoalan bentuk dan isi ini juga dapat dihubungkan dengan perdebatan adanya nilai-nilai universal yang melampaui zaman dan tempat, serta

nilai setempat yang aktual, atau nilai kontekstual. Setiap benda seni mengandung kedua nilai tadi. Yang jelas, nilai bentuk bersifat universal. Di masyarakat mana pun yang namanya seni musik itu bahan seninya bunyi, seni rupa itu bahannya warna, seni sastra selalu menggunakan bahasa (tulis atau lisan). Meskipun demikian, pilihan warna, bunyi, bentuk, atau bangun sebagai unsur, bersifat kontekstual. Begitu pula cara menyusun atau memberikan struktur atas berbagai bangun tadi juga kontekstual. Meskipun bentuk bersifat kontekstual, sebagai objek yang 'bebas nilai' dia selalu universal. Lukisan, patung, arsitektur zaman purba yang lestari sampai masa kini, tetap saja disikapi sebagai lukisan, patung, dan karya arsitektur, karena bahan dan cara memperlakukan bahan seninya tadi. Hanya saja, ketika kerja menggali nilai isinya berlangsung, mulailah muncul masalah nilai kontekstual itu. Mengapa digambarkannya begitu, mengapa disusunnya begitu, mengapa selalu warna itu yang dominan, dan soal-soal kontekstual lainnya.

Sementara itu, jika ditinjau dari aspek isi seni, nilai-nilai di dalamnya juga dapat kontekstual dan universal. Struktur jiwa manusia dari dulu sampai sekarang tetap sama, punya perasaan, intuisi, pikiran, kemauan, kesadaran, dan bawah sadar. Manusia Yunani kuno bisa sedih seperti manusia Bandung sekarang. Manusia Mesir purba juga menginginkan kebebasan dalam bercinta seperti remaja kota Jakarta sekarang. Manusia Mesir purba melukiskan kebebasan bercinta itu dalam kisah Piramus dan Thisbi, yang menyentuh rasa kebebasan manusia sekarang. Yang berbeda adalah cara menggambarkan kebebasan, yaitu bersifat kontekstual – Piramus dimakan singa.

Tinjauan 'isi' dan 'bentuk' seni dapat dijadikan pegangan untuk menganalisis sejauh mana sebuah karya seni menekankan kedua aspek tersebut. Ada penekanan pada bentuk tanpa menetapkan isi yang tegas. Isi seni terserah kepada subjek penikmat, mau ditafsirkan apa saja. Tetapi juga ada seniman yang jelas-jelas ingin menyampaikan isi melalui bentuk apa saja, asal isinya itu sampai dan tidak disalahtafsirkan subjek penikmat seni. Dalam aspek isi tadi masih harus digolongkan benda seni yang isinya lebih bersifat perasaan daripada pemikiran, atau lebih bersifat pemikiran daripada perasaan, atau kedua-duanya dipadukan. Dengan demikian, aspek isi dapat menekankan hal yang berbeda-beda dalam setiap karya seni. Namun, tak menghilangkan kemungkinan



adanya sebuah karya seni yang 'sempurna', yakni mengandung semua aspek bentuk maupun isi, dan kekayaan isi yang mewakili semua potensi jiwa manusia.

# 27 Pemuja bentuk, pemuja isi

Seperti telah diketahui, benda seni dapat dibedakan antara bentuk perwujudan seninya (**bagaimana** diwujudkan) dan isi jiwa yang ingin diwujudkannya (**apa** yang diwujudkan). Pembedaan kedua aspek ini akan melahirkan dua sikap dalam penghayatan seni. Pihak yang satu terlalu mementingkan isi, sedangkan yang lain terlalu mementingkan bentuk. Kaum pemuja isi dalam seni sering dinamai sebagai kaum **philistin**, sedangkan kaum pemuja bentuk (estetik) dinamai kaum **formalis**. Seorang philistin akan mencari karya seni yang sesuai dengan minat praktisnya, misalnya sosial-politik. Maka, setiap karya seni yang mengandung nilai sosial-politik berbobot dalam isinya akan dinilai tinggi sebagai karya seni. Sementara itu, kaum formalis tidak pernah peduli pada apa yang dibicarakan oleh sebuah karya seni; yang dipedulikan hanyalah bagaimana si seniman berhasil menghadirkan bentuk seni baru yang menarik dan mengagumkan. Kaum pemuja bentuk ini (juga sering dinamai kaum **estet**) hanya peduli pada penciptaan unsur medium seni yang baru dan segar, cara membentuk struktur dari berbagai unsurnya, cara menyusun irama, serta kekompleksan dan kesederhanaan bentuknya.

Perdebatan sastra beberapa tahun yang lalu tentang 'sastra humanisme universal' dan 'sastra kontekstual' juga dapat ditarik sumbernya dari perbedaan antara kaum pemuja bentuk dan pemuja isi seni. Kaum humanis universal lebih menekankan pentingnya bentuk seni, sedangkan kaum pemuja isi menekankan nilai guna kontekstual seni. Kaum pemuja bentuk akan tidak peduli apakah sajaknya berbicara tentang daun atau sepi, sedangkan kaum pemuja isi akan mengejek para penyair yang hanya peduli pada masalah 'cengeng' semacam itu, sementara seluruh bangsa tengah bergulat dengan berbagai persoalan sosial yang mendasar.



Kaum pemuja bentuk itu 'berumah di atas angin', bersifat transendental dalam misi keseniannya. Sementara itu, kaum pemuja isi terlalu sibuk dengan urusan imanen dunia Indonesia, yang berpendapat bahwa para seniman seharusnya ikut berperan dalam menangani aneka persoalan gawat yang tengah dihadapi bangsa.

Tentu kita tak dapat membenarkan atau menyalahkan salah satu pihak yang bertikai. Masing-masing menunjukkan sikap dalam berkesenian. Boleh-boleh saja seniman atau penanggap seni bersikap estet, atau malah sebaliknya, terlalu praktis-pragmatis, sebab kedua sikap tadi muncul oleh sifat khas seni itu sendiri.

Masalahnya adalah mengapa orang dapat sampai pada kedua sikap tadi yang sempat-sempatnya dipertentangkan. Kalau orang cukup paham tentang fenomena seni, tentu akan menanggapi perdebatan itu sebagai sesuatu yang tak perlu diperdebatkan. Apalagi sampai membentuk kubu-kubu yang saling ngotot.

Persoalannya kembali kepada hakikat seni itu sendiri. Sebuah karya seni dibuat oleh seniman sebagai pencurahan (kepada pihak lain) apa yang dirasakan dan dipikirkannya. Apa yang dirasakan dan dipikirkan itu tentu tidak muncul begitu saja tanpa sebab. Apa yang dirasakan dan dipikirkannya itu disebabkan oleh dunia luar dirinya, yang juga disentuh oleh orang lain, baik sesama seniman ataupun bukan. Tetapi, pada diri seorang seniman, dunia luar itu mendatangkan tanggapan atau tanggapan tertentu padanya. Misalnya, lima orang melihat setumpuk buah jeruk yang dijajakan di pinggir jalan. Empat orang yang bukan seniman hanya melihat tumpukan itu sebagai tumpukan, sementara yang seorang, yaitu yang seniman, mungkin segera terpikat oleh susunan warna dan bentuk jeruk tadi sehingga timbul 'kualitas' tertentu dalam dirinya.

Jadi, di sini kita bicara soal **stimulus** dan **tanggapan** dalam seni. Apa yang kemudian diungkapkan oleh seniman adalah tanggapan dan bukan stimulusnya. Stimulus itu hanya sekadar perangsang munculnya sesuatu yang menarik atau justru tidak menarik bagi seniman. Tanggapan tadi harus diwujudkan dalam suatu bentuk lewat medium seni yang sangat dikuasainya. Ada pelukis yang sangat menguasai teknik garis, ada yang menguasai warna, ada yang menguasai bentuk, atau gabungan itu semua. Ada pemusik yang menguasai dan amat mengenal karakter bunyi, karakter nada, berbagai jenis komposisi atau aransemen. Penguasaan

medium seni ini tentu saja akan melahirkan perwujudan yang berbeda-beda pula, meskipun stimulusnya sama. Jadi, dapat kita pahami bahwa stimulus yang sama dapat melahirkan tanggapan yang berbeda-beda. Perbedaan tanggapan ini masih diperkuat lagi oleh adanya perbedaan penguasaan medium seni dan masih oleh tanggapan atau persepsi pribadi seniman terhadap alam lingkungannya atau dunianya. Dengan kata lain, 'bagaimana' seni itu, yang tentu saja amat beragam, sehingga tanggapan tadi akan berkembang menjadi semacam *style* atau gaya seorang seniman.

Inilah, tanggapan inilah, yang penting dalam seni. Tanggapan diungkapkan dalam bentuk benda seni, yang berarti representasi atas tanggapan dalam diri si seniman. Seniman tidak merepresentasikan dunia luar, alias *subject matter*, alias stimulus, melainkan 'tanggapannya' terhadap dunia luar. Inilah aspek subjektif seni. Dipandang dari sudut ini, bobot seorang seniman diukur dari sejauh mana responsnya atas dunia luar tadi menjadi otentik (asli miliknya) dan unik (punya ciri khas yang memperkaya persepsi). Keaslian dan keunikan tadi dapat dicari dalam hubungannya dengan medium itu sendiri. Inilah yang melahirkan aliran *disinterestedness* (tak adanya pamrih dalam seni, seni demi seni) dan *jarak estetik* (menghilangkan segala asosisi nilai guna benda seni kecuali estetika itu sendiri). Jadi, kaum pemuja seni bertolak dari ketidak-pedulian akan nilai-nilai lain dalam seni kecuali nilai seni itu sendiri. Keindahan menggaris, keindahan berperan, keindahan irama dan bunyi dalam sajak – itu semua adalah bobot seni yang semurni-murninya. Itulah otonomi seni yang tak usah dikaitkan dengan keperluan lain atau nilai-nilai lain di luar nilai seni. Mereka berpendapat bahwa keindahan sejati itu kebenaran dan kebaikan sejati. Seni sejati itu bermoral sejati dan mengandung logika murni.

Di lain pihak, kaum pemuja isi seni lebih menekankan pada tanggapan stimulus – stimulus dunia luar mana yang dianggap signifikan atau bermakna, yang penting, dalam pandangan seseorang. Persoalan penting masyarakat menjadi persoalan penting kesenian. Seni itu harus berguna dalam kehidupan nyata (pragmatis). Seni itu harus berperan dalam kehidupan budaya. Kecenderungan penekanan ini adalah bahwa nilai seni sedikit diabaikan demi mengejar nilai-nilai lain di luar estetika. Karya seni lantas dihubungkan dengan nilai-nilai hidup yang lain, seperti



nilai susila, nilai agama, nilai sosial, nilai politik, nilai pengetahuan, dsb. Karya seni yang kurang mengangkat persoalan nilai-nilai tadi dianggap atau dinilai kurang punya fungsi dalam hidup berbudaya.

Pada kenyataannya, memang orang lebih mencari nilai-nilai hidup dalam seni daripada nilai murni seni itu sendiri. Pelarangan untuk menikmati karya seni menunjukkan kecenderungan cara pandang yang demikian itu. Begitu pula pengagungan terhadap karya seni banyak dinilai dari bobot stimulus yang digarap si seniman penciptanya.

Menghadapi perdebatan abadi antara kaum pemuja bentuk dan pemuja isi ini, kita bisa saja memihak pada salah satu kubu atau berada di tengah-tengah kubu kebenaran mereka masing-masing. Pada kenyataannya karya seni atau benda seni itu terlebih dahulu harus memenuhi persyaratan bentuk seni. Benda seni disebut menarik karena 'bagaimana'-nya, tetapi bukan hanya demi bagaimananya itu. Juga memperhitungkan 'apa'-nya. Kebesaran karya seni disebabkan oleh hadirnya kedua aspek tadi, bentuk dan isi. Bentuk dan isi tak dapat dipisahkan, namun kecenderungan stimulus bisa saja mengabaikan penemuan bentuk-bentuk baru yang segar, dan cenderung mengajukan persoalan besar dalam seni. Siapa menolak roman *Perang dan Damai* karangan Leo Tolstoi sebagai karya sastra minor? Namun, kita saksikan bahwa Tolstoi lebih mementingkan komunikasi dengan pembacanya, sehingga aspek bentuknya tetap yang konvensional dikenal orang. Yang ingin disampaikannya bukan terutama kualitas artistik, melainkan kualitas nilai kontekstualnya. Sebaliknya, aneka lukisan abstrak yang bagus (banyak yang gagal) tak peduli pada tema yang dikandungnya; yang penting adalah hadirnya bentuk yang mampu membangkitkan rangsang tertentu secara estetik pada penanggapnya.

Sebuah karya seni yang besar tentu memenuhi persyaratan bentuk maupun isi. Tinggal para penanggapnya – apakah akan memanfaatkannya dari aspek bentuk atau isi. Yang jelas, sebuah karya seni besar akan dapat dinilai dari kebesaran bentuknya dan juga kebesaran isinya. Karya seni dianggap besar karena dia memang besar, dalam arti punya makna dalam kehidupan bersama, dalam budaya. Kebesarannya boleh secara bentuk, secara isi, atau kedua aspek itu sekaligus terkandung di dalamnya.

# 28 Seni sebagai bentuk bermakna

Orang sering mengatakan bahwa seni dapat memperkaya kehidupan seseorang. Seni memang dapat memperkaya kehidupan, yaitu dengan memberikan sebuah pengalaman emosi atau pengalaman keindahan yang tidak diperoleh dalam kehidupan sehari-hari. Seni yang bermutu adalah seni yang mampu memberikan pengalaman estetik, pengalaman emosi, pengalaman keindahan, atau pengalaman seni yang khas milik dirinya.

Clive Bell menamakan kualitas seni yang demikian itu sebagai *significant form* atau **bentuk bermakna**. Tidak semua karya seni, bahkan yang kita anggap besar sekalipun, memiliki kualitas bentuk bermakna tadi. Bentuk bermakna dalam seni itu berupa wujud pernyataan seni seorang seniman. Kalau dia seorang pelukis, maka wujud bentuk seninya terdiri atas warna, garis, bidang, tekstur dll. Kalau dia seorang pemusik, bentuk seninya meliputi bunyi, nada, warna suara, dll. Kalau dia seorang sastrawan, bentuk seninya mencakup bunyi kata, irama, tekanan, arti kata, dll.

Semua bentuk seni tadi ditangkap oleh indera penerima seni yang serta-merta dapat menggerakkan potensi emosinya. Sebuah karya seni selalu harus bersifat sensoris, yakni terindera oleh mata dan telinga, dan dari penginderaan tadi bergolaklah sejenis emosi tertentu dalam diri penerima seni. Maka, terjadilah apa yang disebut pengalaman seni.

Pengalaman emosi yang ditimbulkan oleh benda seni tadi bukanlah emosi yang kita alami dalam kehidupan nyata. Sebuah benda seni baru memiliki bentuk bermakna kalau emosi yang dibangkitkannya benar-benar emosi baru, segar, unik, dan khas, yang hanya dapat muncul kalau seseorang menyatu dalam pengalaman seni dengan karya tersebut.



Sebuah karya seni yang hanya mampu memberikan pengalaman emosi yang sudah biasa kita kenal dalam kehidupan sehari-hari bukanlah karya seni yang mengandung bentuk bermakna. Karya seni yang demikian adalah karya seni yang oleh Bell disebut sebagai karya deskripsi atau karya representasi. Karya seni yang demikian itu hanya berhasil mewujudkan rangsangan emosi dan rangsangan kognisi yang dapat kita peroleh dalam kehidupan nyata atau dalam aneka bidang ilmu pengetahuan.

Contoh lukisan potret para raja, lukisan yang melukiskan adegan cerita, atau karya seni yang mengandung kadar informasi tinggi, dapat jatuh menjadi karya seni yang tidak mengandung bentuk bermakna. Dalam seni deskripsi atau representasi, bobot penggambaran objek seni dalam arti kognisi lebih besar daripada bentuk bermaknanya. Inilah sebabnya seni musik sering dinilai sebagai 'seni murni' karena ikatan kepada hal-hal yang berasal dari dunia ini lebih kecil.

Seni musik agak mudah (relatif) mencapai bentuk bermakna dalam seni. Penginderaan atas suatu karya musik dapat membawa langsung si penerima seni ke dalam berbagai emosi asing, khas, dan unik yang tak dapat ditemukan dalam pengalaman emosi sehari-hari, Inilah sebabnya orang sering mendengarkan musik berulang kali, bukan karena ingin lebih jelas dan lebih mengerti, tetapi agar mengalami perasaan serupa yang unik dan asing itu berkali-kali. Kegembiraan, kesedihan, kesepian, rasa haru, kedahsyatan, kengerian, ketakutan, misteri yang ditimbulkan oleh karya musik, semua adalah milik karya itu saja. Begitu pula, orang sering mau membaca sajak berkali-kali, bukan untuk lebih mengerti isi sajak tersebut, tetapi karena sajak itu mampu memberikan pengalaman emosi atau pengalaman seni yang hanya muncul selama dihayati. Mungkin isi sajak itu sulit dimengerti atau arti kognisinya tak dapat ditangkap pikiran, tetapi dia mengandung suatu pengalaman emosi yang mungkin menyenangkan campur haru campur sepi yang tak bisa dirumuskan. Pengalaman emosi itu hanya dapat ditangkap dan dialami selama penerima seni menghayatinya.

Tidak semua seni representasi merupakan karya seni yang tidak mengandung bentuk bermakna. Bisa saja karya potret seorang tokoh mampu memberikan bentuk bermakna, yang diperoleh melalui kombinasi warna, penciptaan warna tertentu, cara menorehkan warna,



PERPUSTAKAAN JURUSAN

cara membuat garis, dsb, sehingga si penerima seni tidak lagi peduli pada 'isi', yaitu potret siapa, tetapi melulu peduli pada segala hempasan warna dan garis yang terhidang dalam lukisan potret itu. Lukisan potret tadi tiba-tiba berubah menjadi sebuah lukisan 'abstrak' yang murni menghidangkan bentuk bermaknanya. Tentu saja, dasar pemahaman mengenai siapa dalam potret itu juga ikut menentukan timbulnya rangsangan emosi yang unik dan khas milik lukisan itu.

Jadi, sebuah karya seni harus mengandung bentuk bermakna tadi itu. Pada contoh sastra Indonesia, misalnya, dapat ditemukan dalam sejumlah sajak Chairil Anwar, yakni *Senja di pelabuhan kecil* dan *Derai-derai cemara*. Atau sajak Goenawan Mohamad, *Di beranda ini*. Semua sajak itu memang berbicara tentang sesuatu – tempat kejadiannya, apa yang terjadi, kapan terjadinya, dan oleh siapa kejadian itu dialami. Jadi sebenarnya sajak-sajak tersebut tetap representasi, tetap deskripsi, yang jelas sasarannya. Yang digambarkan adalah dari pengalaman hidup sehari-hari yang kita kenal dengan akrab. Tetapi, serentak kita membaca baris-baris sajaknya secara intens (sekaligus santai) muncullah 'suasana' peristiwa yang membawa pembaca kepada pengalaman emosi tertentu yang hanya dapat diperoleh dari sajak-sajak itu. Pengalaman perasaan yang bagaimana? Wah, saya tak dapat mengatakan lezatnya mi goreng di sana itu seperti apa. Anda harus mengalaminya sendiri untuk dapat mengetahuinya. Saya tidak bisa menjelaskan pengalaman perasaan itu. Tetapi, seorang kritikus yang baik tentu akan mampu menunjukkan bagaimana perasaan sajak itu dapat diperoleh orang lain. Tetapi, tetap saja pengalaman emosi tak dapat digantikan dengan kata-kata.

Dalam pementasan teater oleh Rendra atau Suyatna Anirun, misalnya, juga mendiang Arifin C. Noer, sering kita terpukau oleh adegan-adegan dengan bentuk bermakna itu. Dalam pentas *Anak Cucu Nabi Sulaiman* oleh Rendra ada adegan orang menangis sementara di latar panggung disorotkan *slides* turis-turis bule yeng hampir telanjang, rumah-rumah kumuh, dsb. Suara tangis itu sendiri kita kenal dalam pengalaman sehari-hari, entah menangisi apa dan dalam peristiwa apa, tetapi gabungan dari berbagai adegan itu membawa penonton ke dalam suatu pengalaman emosi yang tak mungkin diperoleh dalam kehidupan di luar gedung pertunjukan. Inilah saya kira bentuk bermakna itu. Pengalaman



emosi itu menambah pengalaman hidup kita, justru karena penalaran emosi seperti itu tak mungkin kita peroleh di luar seni.

Seni yang baik mampu memberikan pengalaman, baik pengalaman emosi ataupun kognisi, yang 'bukan berasal dari dunia ini'. Kerajaan seni berasal dari luar dunia ini. Titik tolaknya barangkali pengalaman dunia ini, tetapi hasil yang dicapai bukanlah pengalaman dunia ini. Itulah kebesaran dan kelebihan kesenian yang sejati.

Emosi dan kognisi seni adalah sesuatu yang kita kenal, tetapi sekaligus tidak kita kenal sebelumnya. Seni itu objektif dan sekaligus subjektif. Seni itu logis dan sekaligus intuitif. Seni itu konkret tetapi juga abstrak. Sebab seni berangkat dari pengalaman hidup sehari-hari. Tetapi, keberangkatan itu dimaksudkan untuk mencapai sesuatu yang bukan pengalaman sehari-hari lagi. Seni harus berangkat dari pengalaman sehari-hari karena seni itu harus terindera. Tetapi, hanya menghidangkan yang terindera belaka juga tidak cukup. Untuk apa menangisi tokoh mati dalam telenovela kalau dalam hidup sehari-hari hal itu terjadi di sekeliling kita? Dalam seni, kita menangisi suatu bentuk bermakna, suatu pengalaman khas yang tak terjelaskan secara empiris maupun secara logis. Itulah misteri karya-karya seni besar, karya seni yang mengandung bentuk bermakna tadi pada tiap zaman dan pada tiap tempat dan pada tiap orang; karya seni besar mampu membangkitkan sejumlah emosi tertentu sesuai dengan pengalaman zamannya sendiri. Karya seni besar bukan tidak habis dipelajari, tetapi tak pernah membosankan untuk dihayati.

Benar kata orang, seni itu memperkaya hidup.

# 29 Mimesis dan imajinasi

Dalam sejarah pemikiran seni dan sejarah seni Barat terdapat persoalan bahwa seni itu menghadirkan sesuatu, baik sesuatu yang fisikal, spiritual, mental, dan sosial. Bagaimana kenyataan fisikal, spiritual, mental, dan sosial itu dihadirkan dalam benda seni? Apakah seni menghadirkan kenyataan seperti apa adanya kenyataan itu, atau menghadirkan sesuatu yang ada di balik kenyataan tersebut?

Persoalan ini sudah menjadi perdebatan antara para pemikir seni dan para seniman sejak zaman Yunani Purba. Dua kubu pendapat itu dimulai oleh Plato dan Aristoteles. Plato dengan filsafat ide menganggap bahwa seniman itu meniru kenyataan tiruan. Seorang pelukis yang melukis meja sebenarnya meniru (mimesis) meja tiruan (kenyataan) dari ide meja yang ada di dunia keabadian mutlak-universal. Meja itu hanya mengacu pada bentuk luar belaka (*external object*), sesuatu yang mati, yang hanya dapat dihidupkan dalam seni dengan kekuatan *mythopoeic* seorang seniman filsuf. Seni harus merupakan ekspresi bentuk esensial dari alam kebaikan dan keindahan.

Kaum Romantik Eropa juga berpendapat bahwa dunia-tampak itu hanyalah objek yang tak berjiwa, dan hanya dinamika dan vitalitas intelek sang penyair sajalah yang sanggup menghidupkan objek-objek mati itu melalui kedalaman dan ketinggian dunia idenya. Ada yang menamakan sikap berkesenian semacam itu sebagai sikap kaum imajiner atau golongan imajinasi. Nama lain untuk golongan ini adalah ekspresi, *mythopoeic*, idealisme, yang pada pokoknya berpendapat bahwa kenyataan dalam seni itu berbeda dengan kenyataan alamiah. Seni itu bukan meniru alam atau realitas objektif semata-mata. Dalam diri seniman harus ada semacam potensi makna intelektual yang bekerja untuk mengorganisasikan secara mental sesuatu di luar dirinya. Budi dan



makna intelektual seniman bukan hanya memberi makna atau struktur pada kenyataan alamiah, tetapi juga menemukan struktur alam itu sendiri. Jadi, harus ada konstruksi mental dan konstruksi itu ada dalam sesuatu objek yang mati itu.

Jalur pemikiran ini akhirnya melahirkan konsep 'seni demi seni'. Golongan ini lebih suka menamakan dunia seni sebagai suatu *heterokosmos*, suatu dunia seni yang merupakan dunia lain. Kelompok ini dikenal sebegai kaum estet. Doktrinnya yang terkenal adalah bahwa seniman tidak punya keterikatan dengan masalah sosial, politik, dan moral, tetapi juga menolak anggapan bahwa seni itu terpisah dengan kenyataan objektif. Tugas seniman adalah menciptakan kesadaran sosial atas realitas itu sendiri. Seniman dituntut menciptakan dunia khayal atau fiksi tertinggi. Dalam dunia khayal ini kita tak pernah mampu melihat kenyataan seperti seharusnya. Penciptaan dunia fiksi adalah laku kesadaran, karena seni bukan sekadar representasi dunia eksternal (seperti apa adanya), atau sebagai representasi karakteristik umum yang universal dari suatu kenyataan, atau suatu pelarian dari dunia nyata untuk sekadar memasuki dunia transendental. Seni itu suatu sudut pandangan baru yang segar, suatu rekonstruksi terhadap kesadaran manusia atas kenyataan hidup objektif itu, yang apa adanya itu.

Kubu yang berbeda dimulai oleh Aristoteles dari zaman Yunani Purba, setelah Plato. Seperti Plato yang menganggap seni hanyalah mimesis, yaitu tiruan alam yang meniru dunia ide dan dengan demikian punya makna 'melecehkan' seni, Aristoteles juga menganggap seni itu tiruan alam, sebab memang ada kemampuan bawaan manusia dalam hal itu. Tetapi, meniru di sini bukan seperti pantulan gambar cermin, tetapi melibatkan renungan atau meditasi yang kompleks atas kenyataan alam. Dalam hal ini Aristoteles tak berbeda pendapat dengan Plato, bahwa tugas seni adalah menemukan struktur tertentu atas alam. Struktur temuan ini menghasilkan suatu dunia baru, yaitu dunia mungkin, bukan dunia seperti apa adanya. Tugas seniman menemukan hal-hal yang general dan universal dari suatu objek alam. 'Ketidakmungkinan yang meyakinkan lebih baik daripada kemungkinan yang tidak meyakinkan', kata Aristoteles. Seni barangkali bekerja seperti sejarah, yakni menghadirkan peristiwa atau kenyataan faktual dan partikular (khusus),

tetapi di balik itu dia juga harus mampu menunjukkan ciri-ciri general dan universalnya yang berlaku untuk zaman kapan pun dan di mana pun.

Kubu ini pada abad ke-18 melahirkan apa yang dinamakan realisme dan naturalisme dalam seni. Seni itu cermin kenyataan, atau lebih populer dikatakan bahwa seni itu cermin masyarakat. Kaum naturalis misalnya, menganjurkan para seniman bekerja berdasarkan sikap ilmiah. Sebuah karya seni harus dimulai dengan kerja observasi dan eksperimen. Imajinasi sama sekali tidak dibutuhkan. Alat kerja seniman yang utama adalah metode ilmiah paling mutakhir, dan mengenai bentuk imajinasinya boleh memakai model fiksi imajinatif yang sudah ada (kuno). Dalam hal ini, kaum naturalis jelas-jelas menolak kaidah seni Aristoteles yang menekankan karakteristik general dan universal dalam setiap karya seni. Kaum naturalis menekankan perlunya representasi konkret dan individual-partikular dalam karya seni.

Pandangan kaum mimesis yang ekstrem dalam aliran realisme dan naturalisme abad ke-19 ini kemudian dibelokkan kembali pada gagasan mimesis semula, yakni pentingnya struktur mental seniman dalam melihat dan menghadapi kenyataan objektif. Seni adalah suatu cara yang istimewa dalam melihat kenyataan. Kenyataan dalam seni tidak boleh dikaburkan dengan kenyataan alamiah objektif. Kenyataan objektif itu direpresentasikan dalam suatu proses realitas, yakni setelah dibentuk berdasarkan makna dan struktur dunia bentukan seniman. Tugas seniman adalah menunjukkan adanya proses perubahan struktur yang mendasar dan mendalam dari suatu proses perubahan kenyataan.

Pandangan lain kubu mimesis dikemukakan oleh Brecht dalam teaternya. Ia menolak pandangan mimesis Aristotelian yang disebutnya sebagai presentasi suatu ilusi dengan sikap empati berlebihan. Agar penerima seni mampu melihat kenyataan secara objektif, justru harus dihilangkan kesan ilusi dan empati, dan menggantinya dengan *alienasi*. Penonton teater dijauhkan dari presentasi yang seolah-olah mencerminkan kenyataan dan terlibat emosinya dalam peristiwa pentas. Kenyataan seni pentas adalah kenyataan yang sedapat mungkin dijauhkan dari kesan realisme dan naturalisme. Kenyataan pentas (seni) adalah kenyataan bikinan, pura-pura, bukan yang sesungguhnya, sehingga penonton justru dapat melihat kenyataan dengan jarak yang memungkinkan ditanggapi secara objektif.



Realisme kadang juga dibatasi oleh kelas sosial. Lakon-lakon tragedi adalah lakon para kelas atas yang digarap secara serius, sedangkan lakon komedi selalu berlatar kehidupan rakyat biasa, kelas bawah yang digarap kurang serius. Pemisahan gaya ini lenyap di zaman modern. Pada masa ini rakyat biasa dilihat secara serius oleh para seniman, dalam tragedi maupun komedi. Bahkan banyak komedi terjadi di lingkungan kelas atas, khususnya para penguasa.

Kubu mimesis terakhir menyebutkan bahwa apa yang disebut kenyataan objektif itu tidak ada. Segala sesuatu itu ada karena setiap orang mempunyai persepsi sendiri tentang kenyataan di luar dirinya. Realisme yang seperti dianggap milik bersama, yakni melihat suatu kenyataan sebagai kesadaran bersama, sebenarnya tak pernah ada. Kenyataan tak pernah objektif. Semua kenyataan bersifat subjektif, tiap orang melihat kenyataan dengan cara yang berbeda satu sama lain.

Dengan demikian, setelah menelusuri perkembangan pemikiran benda seni sebagai representasi tiruan kenyataan atau ekspresi subjek atas kenyataan, dapatlah disimpulkan adanya enam pandangan tentang apa yang seharusnya diwujudkan dalam benda seni. Pertama, seni itu representasi sikap ilmiah atas kenyataan alam dan kenyataan sosial. Kedua, seni adalah representasi karakteristik general dari alam dan emosi manusia umumnya. Ketiga, seni adalah representasi karakteristik general dalam alam dan manusia yang dilihat secara subjektif oleh senimannya. Keempat, seni adalah representasi bentuk ideal yang melekat pada alam kenyataan dan alam pikiran seniman. Kelima, seni adalah representasi bentuk ideal yang transendental. Keenam, seni adalah representasi dunia seni itu sendiri (seni demi seni).

Dari panorama di atas tampak bahwa kedua kubu tetap meyakini adanya hubungan antara benda seni dengan realitas di luar diri senimannya. Tetapi, terdapat perbedaan pandangan mengenai cara melihat dan kemudian merepresentasikannya. Seni tidak dapat dipisahkan dengan realitas hidup lingkungan senimannya. Di satu pihak, realitas itu dilihat secara subjektif melalui struktur mental senimannya, dan di lain pihak realitas itu sedapat mungkin dihadirkan secara objektif tanpa campur tangan subjek seniman. Dalam pandangan terakhir ini sering terdapat kekacauan antara objektivitas dalam pengertian dokumentarian, dan subjektif dalam pengertian psikologi seniman yang mau tak mau terlibat

dalam melukiskan kenyataan objektif dalam karyanya. Juga sering dikacaukan antara sikap netral dan sikap objektif. Sikap netral belum tentu objektif dan sikap objektif tidak dengan sendirinya netral.

Dua kubu ini tidak perlu dikategorikan secara bertentangan, yang satu sebagai pandangan 'kuno' (realisme, mimesis, representasi), dan yang lain sebagai 'lebih maju' (idealisme, imajinasi, ekspresi, *mythopoeic*), karena masing-masing terus mengembangkan titik tolak pandangannya sampai zaman mutakhir ini. Artinya, kedua kubu itu tetap terus hidup sebagai dua pandangan yang saling berseberangan sampai saat-saat sekarang ini. Pada praktiknya kedua kubu itu saling menyelinap dalam diri seorang seniman. Seorang seniman dapat bertindak representatif dan sekaligus ekspresif, objektif dan sekaligus subjektif dalam melahirkan karya-karya seninya.



BAGIAN 5

# Seni sebagai nilai

# 30 Seni sebagai nilai

Seni bukanlah benda, tetapi kata. Tentu saja seni merupakan wujud, bentuk, sesuatu yang dapat diindera manusia. Seni pada dasarnya adalah artefak, berupa gambar, bongkahan bentuk dalam kayu, logam, batu, berupa tulisan, berupa rangkaian bunyi, dsb. Tetapi, sebuah artefak, misalnya film televisi, dan lebih khusus lagi telenovela, adalah artefak. Kalau sudah ditayangkan di layar televisi, sebagian orang menilainya sebagai seni dan sebagian lagi menilainya sebagai bukan seni, malah 'sampah'.

Seni memang menyangkut nilai, dan yang disebut seni memang nilai, bukan bendanya. Nilai adalah sesuatu yang selalu bersifat subjektif, tergantung pada manusia yang menilainya. Karena subjektif, maka setiap orang, setiap kelompok, setiap masyarakat memiliki nilai-nilainya sendiri yang disebut seni. Tarian rakyat petani di pedesaan, dahulu, tak pernah dianggap sebagai seni oleh lingkungan bangsawan dan kraton. Tarian rakyat dianggap kasar dan jorok. Sebaliknya, kalau para petani disuguhi tarian kraton, bisa jadi mereka akan berkali-kali menguap karena tarian itu dianggap begitu lamban dan membosankan.

Seorang teman juga pernah menanyakan, film bagus apakah yang sedang diputar di kota Bandung (saat saya menulis tulisan ini). Saya jawab, tonton saja *Rainman* dan *The Mission*. Beberapa hari kemudian, teman itu, seorang guru, mengeluh bahwa film yang ditontonnya atas usul saya itu membosankan, tak menarik. Ternyata teman ini paling menyukai jenis film dengan bintang Arnold Swarzenegger atau Sylvester Stalone. Ini bukan soal selera lagi, tetapi memang menyangkut nilai-nilai yang dicari oleh kawan itu dalam karya film. Sebaliknya, saya mencari nilai-nilai yang berlainan dalam karya film. Film dengan bintang Arnold dan

Stalone memang bagus, sebagaimana juga *Rainman*, tetapi keduanya menawarkan nilai-nilai yang berbeda. Film-film Arnold barangkali menawarkan nilai-nilai hiburan berupa ketegangan, *suspense* dan pameran *trick* film, sedangkan *Rainman* memberikan 'hiburan' berupa persoalan manusia yang kurang normal dan hubungan kekeluargaan serta cinta kasih antar-sesama.

Nilai juga berkonteks praktis. Sesuatu dikatakan bernilai karena berguna dalam kehidupan. Teman tadi lebih menyukai film Arnold karena film-film itu berguna bagi keperluan hidupnya, barangkali karena mampu memberikan kepuasan dan ketenangan emosinya dalam melihat baku hantam yang keras dengan teknologi canggih khayalan. Di lain pihak, film-film yang dibintangi Dustin Hoffman tak berguna baginya karena memang tak memberikan nilai-nilai yang dicarinya. Orang yang menyukai tantangan berpikir dan tertarik pada persoalan hidup yang unik barangkali akan menjunjung tinggi film-film Hoffman, karena memang berguna bagi pengembangan pribadinya.

Nilai juga merupakan sesuatu yang ditambahkan pada suatu kenyataan, sedangkan kenyataan itu sendiri bebas nilai. Atau paling tidak hanya menyimpan sejumlah nilai. Artefak seni belum menjadi karya seni sebelum diberi nilai oleh seseorang. Maka, agaklah mengherankan kalau seseorang yang menciptakan sebuah karya lalu memaklumkan karyanya sebagai seni. Sesuatu itu dikatakan mengandung nilai seni atau tidak bernilai seni sangat bergantung pada orang luar. Merekalah yang menentukan. Betapa pun produktifnya seseorang, kalau segudang karya itu tak pernah dianggap bernilai seni oleh masyarakat, maka karya-karya itu akan lenyap dengan sendirinya dari khazanah seni masyarakatnya.

Dari mana nilai-nilai yang disebut seni itu diperoleh subjek? Mungkin karena manusia dilahirkan dengan potensi yang berbeda-beda. Ada yang peka perasaannya, ada yang lebih cerdas, ada yang tajam pemikirannya. Tetapi, semua itu hanya potensi dalam diri. Agar potensi itu berkembang, perlu pendidikan dari luar. Tidak ada manusia terkucil yang dapat tumbuh dengan nilainya sendiri. Nilai-nilai itu diperoleh dari lingkungan pergaulannya, dari masyarakat. Nilai-nilai seni yang dimiliki oleh seseorang itu akibat pergaulan dan pendidikan. Meskipun demikian, tidak berarti bahwa setiap individu ditentukan persepsi nilai seninya melulu oleh lingkungan. Individu juga mempunyai potensi kreatif dan



pengembangan. Dia dapat menemukan nilai-nilai baru dari nilai-nilai seni yang sudah ada.

Faktor kebudayaan jelas ikut menentukan apakah seseorang memiliki pandangan mengenai apa yang disebut seni. Dengan demikian, seni sebenarnya kontekstual, karena nilai-nilai memang bersifat kontekstual, berhubungan untuk keperluan praktis dan berfungsi dalam hidup. Bahkan mungkin setiap kelompok dan individu memiliki pandangannya sendiri-sendiri mengenai apa yang dimaksud dengan seni.

Pada dasarnya setiap nilai seni dari konteks mana pun memiliki nilai yang tetap. Setiap artefak seni mengandung aspek **nilai intrinsik-artistik**, yakni berupa 'bentuk-bentuk menarik atau indah'. Ada yang mengatakan seni itu ekspresi. Tapi, ini tidak berarti bahwa setiap ekspresi itu seni. Anda menggebrak meja ketika sekretaris Anda melakukan kesalahan ringan. Itu juga suatu ekspresi. Atau kalau pacar Anda digandeng cowok lain, dan Anda gusar dengan menendang meja tamu. Bentuk ekspresi semacam itu sudah barang tentu bukan dimaksudkan sebagai karya seni.

Ekspresi jiwa seseorang dalam suatu bentuk itu baru disebut seni apabila dikemas dalam 'bentuk artistik'. Dan, bentuk semacam itu bagi setiap individu, kelompok, masyarakat, bangsa, berbeda-beda. Bentuk simetris barangkali pada suatu masyarakat dinilai bagus, dan bagi masyarakat lain justru kurang bagus. Bentuk tubuh gadis montok pada suatu kelompok dinilai cantik, sementara pada kelompok lain yang cantik itu justru kalau tubuh seorang gadis tampak kurus semampai. Aspek artistik, atau bentuk indah ini, jelas merupakan faktor budaya, kontekstual, dan diperoleh lewat pendidikan.

Nilai lain dalam karya seni adalah **nilai kognitif** atau pengetahuan. Nilai ini terbatas pada beberapa cabang seni saja. Ada beberapa cabang seni yang kurang mengandung nilai kognitif. Musik, misalnya, bermaterial bunyi, dan bunyi ini di mana pun sama kedengarannya. Hanya alat yang menimbulkan bunyi itu yang bersifat kontekstual. Nilai kognitif amat tampak dalam seni rupa, seni film, dan seni sastra. Ketika kita menatap relief Budha yang tengah bersemadi di relief Borobudur, di sana dilukiskan pengetahuan tentang keadaan pertapaan pada zamannya. Kisah Romeo dan Julia, mau tak mau menerangkan informasi zaman Abad Pertengahan di Italia, meskipun itu bukan tujuan utamanya. Kalau

orang membaca roman *Siti Nurbaya* dengan maksud mengetahui kota Padang awal abad ini, lebih baik dia membaca buku sosiologi atau antropologi Minangkabau, meskipun roman itu, karena kontekstual, terpaksa harus menjelaskan dengan gambaran masyarakat yang dikenalnya.

Nilai seni yang terakhir adalah **nilai hidup**. Karya seni bukan semata-mata demi artistik, meskipun ada aliran yang demikian. Musik itu bunyi, dan tak perlu mewakili kognisi dan nilai apa pun kecuali murni harmoni, komposisi, warna, irama, dan nada bunyi-bunyian itu sendiri. Seni rupa juga merupakan soal warna dan bentuk yang tak perlu mewakili kognisi di luar dirinya, apalagi memasuki wilayah nilai lain, seperti nilai moral, nilai sosial, nilai politik, nilai agama, nilai psikologi. Tetapi, karena nilai itu sendiri selalu dalam konteks praktis dan fungsional dalam hidup manusia, maka perasaan nilai di luar nilai artistik menjadi sasarannya juga. Maka, lahirlah puisi sufistik, puisi protes, puisi metafisik, dst. Lahirlah tema-tema sosial-politik dalam teater, nilai religi dalam novel. Nilai-nilai hidup inilah yang dapat bersifat universal. Di mana pun orang dapat bertanya tentang arti kematian, perceraian, kemiskinan, dan semua itu dibicarakan dalam karya seni.

Bentuk seni sebagai ekspresi menjadi bermakna karena adanya ketiga nilai utama tadi yang menyatu dalam satu kesatuan bentuk artistik. Bentuk seni itu harus punya makna. Dan makna itu tidak muncul dengan sendirinya. Makna itu harus dicari oleh si pemilik nilai seni.

Maka tidaklah mungkin sebuah artefak seni menjadi karya seni kalau si pemilik nilai (penikmat) tak berpendidikan.



# 31 Sedikit tentang nilai seni

Apakah yang disebut nilai itu?

Suatu benda dikatakan memiliki nilai jika benda itu berguna dan berkualitas (baik, benar, indah, adil, dsb). Nilai atau kualitas itu harus tertentu, yang dapat menyebabkan orang mengakuinya. Lalu, kualitas yang bagaimana saja yang dikandung oleh suatu benda yang disebut bernilai seni? Dari sini saja sudah dapat diduga bahwa orang akan bertengkar tentang nilai tertentu atau kualitas tertentu yang diinginkan atau diharapkan ada dalam sebuah benda seni. Akhirnya, apa yang disebut karya seni memang tergantung pada orang atau subjek yang menghadapi sebuah benda seni.

Lukisan Affandi, oleh seseorang, boleh jadi tak ditanggapi sebagai mengandung nilai-nilai yang diharapkannya, sementara oleh yang lain amat dihargai karena mengandung nilai-nilai yang diinginkannya. Sebuah lagu dangdut diputar berulang kali oleh seseorang karena memuaskan harapan-harapan nilai musikal yang dikuasainya, sementara oleh yang lain tak dianggap memiliki nilai musik yang cukup berharga.

Dengan demikian, seni itu bisa bermacam ragam, tergantung pada gambaran atau konsep seseorang mengenai seni yang diperoleh lewat pengalaman dan pengetahuannya. Seni bagi seseorang bukan tentu seni bagi yang lain. Jadi, pertanyaannya bukan 'apakah seni itu?', melainkan 'apakah seni Anda itu?' Apakah konsep Anda mengenai seni? Seni itu apa bagi Anda?

Wah, kalau begitu, orang boleh semau-maunya memberikan batasan tentang seni?

Tentu saja tidak. Setiap seni itu memiliki nilai-nilai dasar yang sama. Nilai-nilai dasar inilah yang membedakan apakah sesuatu termasuk karya seni, karya ilmiah, atau karya filsafat. Memang ada 4 lembaga nilai yang ada dalam hidup manusia, yakni nilai agama, filsafat, seni, dan ilmu pengetahuan. Masing-masing nilai tadi mempunyai dasar, aturan, bentuk, dan fungsinya sendiri dalam hidup manusia.

Nilai-nilai dasar dalam seni apa pun dapat disimak sebagai berikut ini. Nilai pertama dalam seni adalah **nilai penampilan** (*appearance*) atau nilai wujud yang melahirkan benda seni. Nilai ini terdiri dari nilai bentuk dan nilai struktur. Nilai kedua adalah **nilai isi** (*content*) yang dapat terdiri atas nilai pengetahuan (*kognisi*), nilai rasa, intuisi atau bawah sadar manusia, nilai gagasan, dan nilai pesan atau nilai hidup (*values*) yang dapat terdiri atas nilai moral, nilai sosial, nilai religi, dsb. Nilai ketiga adalah **nilai pengungkapan** (*presentation*) yang dapat menunjukkan adanya nilai bakat pribadi seseorang, nilai ketrampilan, dan nilai medium yang dipakainya. Semua dasar-dasar nilai itu menyatu padu dalam wujud seni dan tak terpisahkan, hanya dapat dibedakan bagi kepentingan analisis seni oleh para kritikus.

Kalau kita ingin lebih jauh mengetahui apa yang dimaksudkan dengan tiga nilai dasar dan kurang-lebih 8 atau 10 nilai jabarannya, dapat diberikan penjelasan sebagai berikut.

Pertama, nilai **bentuk seni**. Setiap karya seni harus berwujud sehingga dapat diindera oleh orang lain, terutama dilihat, didengar, atau dilihat dan didengar. Penciuman dan pencerapan tidak dimasukkan ke dalam ruang lingkup benda seni pada umumnya karena tidak mungkin dimuati nilai-nilai dasar isi seni. Seni parfum dan seni masak tak mungkin membawa pesan berupa nilai, kecuali demi kenikmatan inderawi itu saja. Begitu pula bahan untuk diindera dengan alat penciuman dan pencerapan tak bisa didisiplinkan dalam penataan yang tepat dan awet.

Setiap bentuk seni ditentukan sifatnya oleh bahan seni atau bahan utama untuk mewujudkan nilai seni. Dengan demikian, ada perbedaan antara nilai bentuk seni dengaran dengan lihatan dan dengan dengaran sekaligus lihatan (*audio visual*). Bentuk ini terdiri atas unsur bentuk yang disusun begitu rupa berdasarkan nilai esensial yang disebut **struktur**.



Unsur-unsur bentuk seni inilah yang mampu memberikan kualitas empiris yang khas pada setiap cabang seni berdasarkan bahannya tadi. Kualitas warna dalam sebuah lukisan, misalnya, hanya dapat dialami langsung secara tatap muka antara penikmat seni dengan karya seni itu sendiri. Kualitas bunyi, keras tidaknya, panjang pendeknya bunyi, nada bunyi dan struktur yang dipakainya hanya dapat ditangkap langsung secara empiris oleh si penikmat. Juga dalam seni teater atau tari banyak kualitas bentuk ini yang tak mungkin dideskripsikan belaka kepada orang lain, kalau orang ingin memperoleh kualitas empirisnya. Dalam kerja kritik seni, paling-paling sang kritikus hanya dapat menunjukkan dan melukiskan kualitas bentuk ini tetapi tak mungkin menggantikannya.

Dalam soal bentuk dan unsur-unsur bentuk ini dikenal pula **medium seni**. Setiap bahan seni memiliki potensi mediumnya sendiri. Dalam seni lukis, bahannya zat warna, dan zat warna ini dapat berupa medium warna itu sendiri, tekstur warna, garis, bidang, goresan, dll. Semua medium itu dapat menyampaikan isi seni lewat kepiawaian presentasi senimannya.

Dengan demikian, setiap cabang seni berdasarkan bahannya akan memiliki kelebihannya sendiri yang tak mungkin dicapai oleh material seni yang lain. Material seni visual tidak memiliki kelebihan material seni audio dan sebaliknya.

# 32 Sekali lagi tentang nilai-nilai seni

Sudah agak sering dipaparkan uraian tentang nilai-nilai seni. Kiranya perlu pembahasan khusus mengenai hal itu, sebab seni adalah soal nilai. Dan nilai adalah masalah mendasar yang biasa ditemukan dalam bidang etika (kebaikan), kebenaran (logika), dan estetika (keindahan), di samping keadilan, kebahagiaan, kegembiraan. Semua hal itu menyangkut subjektivitas dan objektivitas sekaligus, menyangkut hal-hal khusus dan universal, budaya-kontekstual dan esensi-universal. Dan inilah yang menyebabkan rumitnya merumuskan apa yang disebut kebenaran, keadilan, keindahan, kebaikan dan yang lain-lain itu. Keindahan, yang menyangkut seni, mengandung nilai-nilai universal dan sekaligus juga kontekstual-budaya.

Nilai dapat diartikan esensi, pokok yang mendasar, yang akhirnya dapat menjadi dasar-dasar normatif. Ini diperoleh lewat pemikiran murni secara spekulatif atau lewat pendidikan nilai. Nilai sebagai esensi ini, dalam seni, dapat masuk ke dalam aspek intrinsik seni, yaitu struktur bentuk seni. Tetapi juga dapat masuk dalam aspek ekstrinsiknya berupa nilai dasar agama, moral, sosial, psikologi, politik.

Nilai esensi bentuk, yakni struktur, adalah hasil dari cara pengaturan unsur-unsur dalam seni, yang hanya dapat dilakukan dengan menggunakan logika. Setiap struktur tentu telah dipilih oleh seniman dengan maksud dan tujuan tertentu. Dalam logika struktur inilah muncul kesimpulan bahwa yang indah itu benar. Kalau pemilihan strukturnya begitu kuat dan utuh, maka sesuatu yang selesai, yang sempurna, dapat tercipta dalam karya seni. Lukisan-lukisan terkenal sering dinilai berdasarkan nilai esensi struktur ini, begitu juga musik dan arsitektur. Bagian karya seni itu ternyata disusun begitu rupa sehingga muncul suatu tatanan matematis yang sangat esensial (segi tiga, lingkaran,



persegi, dan lain-lain). Inilah penggunaan logika dalam struktur bentuk yang bernilai esensial. Tidak mengherankan apabila beberapa seniman musik mengakui bahwa matematika amat penting dalam penciptaan musik. Atau musik yang baik dapat melatih logika seseorang.

Sementara itu, nilai esensi ekstrinsik sudah umum kita kenal lewat karya seni. Karya seni besar tidak hanya mempunyai arti intrinsik, tetapi juga ekstrinsik. Sebuah karya seni disebut seni karena aspek intrinsik bentuknya. Tetapi, karya seni disebut besar dan mahakarya karena unsur ekstrinsiknya, yakni mengangkat persoalan-persoalan besar yang dilihat esensinya. Di sini pemikiran seseorang mengenai hidup dapat menuntun menciptakan karya seni besar. Tak jarang bahwa seniman sebenarnya juga seorang filsof, hanya filsafatnya tidak diuraikan secara logis, verbal dan sistematis, tetapi lewat unsur intrinsik seninya.

Di tangan para pengamat yang jitu, sebuah karya lukis atau musik, sastra atau arsitektur, dapat diselami nilai filsafat yang dikandungnya. Seorang seniman yang berkapasitas filsafat akan mampu melahirkan karya seni yang esensial, baik dalam aspek intrinsiknya maupun ekstrinsiknya. Nilai juga dapat diartikan sebagai kegunaan atau berpamrih bagi seseorang. Sesuatu itu mempunyai nilai karena menyangkut kepentingan seorang subjek. Setumpuk majalah tua bagi seorang tukang loak barangkali hanya punya nilai kiloan sebagai kertas. Tetapi, bagi seorang kolektor buku dan majalah tua, nilainya tidak terhingga. Begitu pula dalam penciptaan dan penikmatan karya seni – nilai-nilai itu tergantung pada subjek penciptanya dan subjek penanggapnya. Nilai subjektif ini tentu saja hasil pengalaman dan pendidikan lingkungannya. Dan, karena seniman berasal dari kelompok lingkungan tertentu, maka nilai-nilai kepentingan dan kegunaannya pun berbeda-beda. Seorang seniman yang dibesarkan di lingkungan laut berbeda dengan yang dibesarkan di lingkungan pegunungan. Makna angin, bagi seniman yang akrab dengan laut, mempunyai makna yang hanya dapat dimengerti oleh mereka yang memiliki pengalaman lingkungan yang sama. Seorang yang dibesarkan di lingkungan industri tentu akan membawa nilai-nilai yang justru kurang dihargai oleh mereka yang berasal dari lingkungan laut.

Dalam karya seni, nilai kegunaan ini dapat muncul dalam aspek intrinsik maupun ekstrinsik. Hal ini lekas kita lihat dalam sejarah kesenian. Karya seni yang muncul dalam zaman yang menyiratkan bahwa hutan masih

merupakan ancaman, maka idiom-idiom seni yang berkaitan dengan hutan akan muncul. Apabila karya demikian itu dinikmati oleh subjek dari zaman industri, akan banyak nilai yang mungkin saja luput untuk ditangkap. Ini sama dengan kita, di Indonesia, yang tak pernah mengenal salju. Maka, saat membaca atau melihat lukisan salju, atau film tentang salju, banyak **nilai *interest*** tersebut yang hilang. Kita tak dapat menangkap esensi salju yang digambarkan itu setepat seperti mereka yang benar-benar punya pengalaman dengan salju. Nilai kepentingan yang subjektif ini juga akan menentukan makna objek yang diungkapkan oleh seniman. Nilai seni yang diciptakan oleh seorang terpelajar (seni budaya elit) akan merosot nilainya bila ditanggapi oleh seorang yang kurang pendidikan. Dengan demikian, nilai-nilai seni juga ditentukan oleh daerah asal budaya atau ideologi sosial senimannya. Secara estetika maupun kognitif nilai-nilai dasar seni ditentukan oleh konteks sosio-budaya senimannya.

Inilah sebabnya ada pembagian atau penggolongan seni kaum elit terpelajar, seni populer kaum terpelajar, seni massa kaum kurang terpelajar, dan seni rakyat. Maka, tidak pada tempatnya kita menilai seni populer, misalnya, dari pandangan nilai seni kaum elit terpelajar (intelektual). Seni massa bukanlah 'sampah' seperti yang dikira kaum elit terpelajar. Seni sampah semacam itu justru amat dibutuhkan, dan mungkin merupakan satu-satunya seni bagi kaum kurang terpelajar. Telenovela misalnya, bisa jadi amat digemari oleh ibu-ibu rumah tangga yang kurang punya minat intelektual, atau oleh para pembantu rumah tangga, tetapi sering diejek oleh kaum seniman atau peminat seni intelektual. Tentu saja penilaian semacam itu kurang pas, sebab setiap konteks budaya kelompok memiliki sistem nilainya sendiri yang berpengaruh terhadap keseniannya. Kebutuhan seni seorang pedagang beras akan berbeda dengan kebutuhan seni seorang mahasiswa seni rupa. Ini disebabkan oleh minat keduanya yang memang amat berbeda.

Nilai yang lain dapat diartikan sebagai nilai kualitas. Nilai ini juga subjektif. Nilai kualitas dalam seni sangat tergantung pada **bahan seni**. Dalam seni rupa, dikenal nilai kualitas garis, bidang, tekstur, warna, dan lain-lain. Nilai kualitas seni ini hanya dapat dihayati langsung dan tak dapat diwakili oleh informasi yang bagaimana pun akuratnya. Seorang kritikus paling-paling hanya dapat menunjukkan dan menuntun seorang



pembaca untuk menemukan nilai-nilai kualitas ini, tetapi bukan dengan karya kritiknya sendiri. Bagaimana dapat melukiskan warna kuning dalam lukisan bunga matahari? Bagaimana dapat melukiskan gerak indah sebuah tarian? Bagaimana dapat menunjukkan langkah gontai yang indah dari seorang aktor? Dalam film lama, *Giant*, aktor James Dean dengan indah mengayunkan langkah sewaktu mengukur warisan tanahnya yang gersang (dan ternyata kaya minyak). Bagaimana seorang kritikus dapat melukiskan kualitas akting itu dalam tulisannya? Kualitas akting James Dean itu hanya dapat dihayati kalau orang langsung menonton filmnya.

Jadi, nilai kualitas inilah yang menentukan juga berhasil tidaknya sebuah karya seni. Sebuah lukisan yang menghadirkan warna-warna yang biasa kita dapatkan dalam kehidupan nyata tentu tak akan punya nilai lebih. Setiap pelukis berupaya menciptakan warna-warnanya sendiri yang tak terdapat dalam alam ini maupun dalam lukisan lain. Setiap aktor akan melahirkan gaya aktingnya sendiri yang tak ditemukan pada gaya aktor lain atau dalam kehidupan nyata. Kualitas seni yang baik sebagai nilai adalah sesuatu yang tak berasal dari dunia ini. Kerajaan seni bukan berasal dari dunia ini. Artinya, seni harus menemukan nilai kualitasnya sendiri, sebab meskipun seni itu meniru alam (mimesis), ia tetap harus menciptakan nilai kualitasnya sendiri.

Nilai sebagai esensi, nilai sebagai kepentingan subjektif, dan seni sebagai kualitas, merupakan nilai-nilai yang pokok dalam seni. Nilai-nilai itu diwujudkan dalam seni lewat aspek intrinsik maupun ekstrinsik. Begitulah nilai-nilai seni kalau ditelusur lewat makna nilai secara falsafi.

# 33 Kosmos dan *chaos*

Pengalaman hidup sehari-hari itu campur aduk, silih berganti, tumpang tindih tak teratur, mengalir seiring dengan waktu. Dari jam ke jam, dari menit ke menit, kita mengalami pengalaman hidup di dunia ini. Pengalaman itu mengalir seiring dengan waktu. Selama kita masih hidup dengan realitas, kita akan hanyut dalam suatu pengalaman yang campur aduk tadi. Pengalaman di rumah, di jalan, di tempat kerja, di rumah orang lain, di kedai, di gedung bioskop, di alun-alun. Ada yang menjengkelkan, berganti mengharukan, disusul menggembirakan, menggairahkan, dsb. Ada yang meminta kita berpikir serius, ada yang alakadarnya, ada yang dipikir bersama. Ada yang menimbulkan stres, ada yang mencuatkan rasa optimistik dalam memandang hidup. Inilah suatu keadaan *chaos*, kacau, tak teratur, tanpa bentuk.

Hidup yang demikian itu menyeret kita, mau tak mau. Kita tak bisa mengamatinya, memikirkannya, dan menilainya. Maka, manusia membutuhkan waktu luang untuk merenungkan pengalaman hidupnya dan pengalaman bersama orang lain itu agar dapat memberikan penilaian, memberikan arti baginya. Penilaian itu dibutuhkan agar manusia dapat belajar dari hidup ini. Dapat mengambil nilai-nilainya, harganya, kegunaannya, manfaatnya, yang sesuai dengan keinginan atau perhatiannya. Manusia bukan binatang yang tak pernah merenungkan pengalaman hidupnya. Tak bisa menghargai hidupnya.

Manusia yang membiarkan dirinya hanyut begitu saja dalam pengalaman *chaos* tadi, tak akan mampu menilai hidup dan menilai dirinya sendiri sebagai manusia. Nilainya sebagai manusia seolah tak disyukuri. Bahkan bagi beberapa orang, pengalaman hidup yang menyeretnya tadi begitu buruk sehingga mendatangkan depresi baginya dan dia tiba pada



kesimpulan bahwa hidup ini tak berharga, suatu kesia-siaan belaka. Mereka memilih tidak hidup, karena hidup hanyalah siksaan.

Hidup yang *chaos* ini akan berharga kalau orang menyadari nilai-nilainya. Semakin banyak, semakin luas, semakin dalam pengetahuannya mengenai nilai-nilai hidup ini, semakin ia sayang dan cinta hidup. Orang yang betah hidup dan memelihara hidupnya agar dapat tetap sehat adalah orang yang telah cukup memahami arti hidupnya.

Arti hidup ini merupakan suatu penilaian yang kemudian disusun secara teratur dalam suatu bentuk. Bentuk-bentuk penilaian itu termuat dalam 4 lembaga kebenaran nilai, yakni **sistem kepercayaan, sistem keilmuan, sistem filsafat,** dan **sistem kesenian.**

Masing-masing lembaga nilai tadi memiliki ciri dan tugasnya sendiri-sendiri. Lembaga kepercayaan mengandung nilai kebenaran absolut berdasarkan iman serta bersifat transenden. Lembaga keilmuan mengandung nilai-nilai kebenaran nalar berdasarkan kenyataan konkret hidup ini. Lembaga filsafat mengandung nilai-nilai absolut yang imanen berdasarkan nalar pula. Sementara itu, lembaga kesenian mengandung kebenaran yang dapat mengandung ketiga kebenaran lembaga lainnya tersebut yang semuanya berdasarkan gambaran pengalaman keindahan.

Seni adalah sebuah kosmos. Seni itu sebuah bentuk yang mengandung keteraturan dalam keutuhan dirinya. Seni, dengan demikian, juga mampu memberikan penilaian terhadap hidup yang *chaos* ini. Seni dapat memberikan arti, memberikan harga, terhadap hidup ini. Seni dapat membuat seseorang betah hidup di dunia karena memberikan pemahaman tentang arti hidup ini. Pengalaman seni adalah pengalaman dalam kosmos, bukan pengalaman hidup. Pengalaman hidup yang serbaneka dan bertumpuk-tumpuk tadi dipilih esensi bentuknya yang memiliki arti tertentu. Bentuk itu pun hanya mampu melayani satu segi atau beberapa segi penginderaan kita saja, misalnya seni lukis hanya mampu mewujudkan pilihan pengalaman tadi dalam bentuk visual. Padahal, pengalaman hidup sehari-hari kita serap melalui kesemua alat indera kita, dengan perasaan, pikiran, intuisi, bawah sadar kita. Pengalaman kosmos tadi amat terbatas, meskipun dapat melibatkan semua aspek kejiwaan kita, seperti penginderaan, pikiran, perasaan, intuisi, bawah sadar kita.

Pengalaman seni yang terbatas dalam kosmosnya tadi dapat memberikan beberapa pengalaman nilai kepada kita. Yang pertama, dengan sendirinya, **nilai inderawi**. Dalam pengalaman seni rupa, nilai ini dapat berwujud warna, tekstur warna, goresan, garis, bentuk, arah sapuan warna, dll. Inilah yang pertama-tama memikat perhatian kita pada seni lukis. Kualitas warna tadi memberikan kepuasan tertentu pada pemirsanya. Yang kedua, pengalaman organisasi bentuk dan warna yang terkandung dalam dunia lukisan tadi. Inilah **struktur bentuk**. Cara unsur-unsur dalam lukisan tadi disusun dan diatur oleh pelukisnya memberikan makna dan efek tertentu kepada pemirsa. Di sinilah bekerja ketajaman dan kepekaan logika kita. Pemikiran matematika bekerja di sini. Tidak heran kalau musikus seperti Suka Hardjana dan Adhi MS mengatakan bahwa seni musik mampu mendesak kita untuk berpikir matematis. Ketepatan dan keutuhan berperan amat penting dalam pengamatan bentuk ini.

Ada rasa organisasi yang memuaskan terdapat dalam sebuah karya seni yang baik. Karya itu menjadi eksak dalam dunianya. Tidak ada bagian sekecil apa pun yang tak punya fungsi dalam organisasi penyusunan strukturnya. Dalam puisi, misalnya, Sutardji Calzoum Bachri bekerja dengan struktur matematik yang amat diperhitungkan, bahkan sampai pada akar kata. Struktur karya seni inilah yang memberikan kepuasan keindahan berupa keutuhan yang bulat penuh, sebuah dunia yang sempurna dalam dirinya. Setiap seniman yang baik selalu berpikir matematis dalam mewujudkan idenya, hemat, efisien, tepat, dan karenanya amat efektif. Karena penyusunan yang tepat dan akurat, maka karya demikian itu berkesan bersih, benar, dan sempurna dalam dirinya. Yang indah, yang benar, dan yang baik tercermin di dalamnya.

Nilai yang ketiga adalah nilai-nilai pragmatis kehidupan. Di sinilah kita bicara soal isi sebuah karya seni. Hubungan seni dengan kehidupan langsung. Reaksi seniman terhadap lingkungan hidupnya. Pemberian makna seniman terhadap hidup ini. Tak ada seniman yang tidak bersentuhan dengan hidup dan masyarakatnya. Lagi pula, seniman mencipta karya seni memang untuk masyarakatnya, bukan untuk dirinya sendiri. Maka, orientasi karya seni selalu pada orang lain, dan bukan pada dirinya sendiri. Untuk itu seniman peduli pada masalah diri sendiri yang juga menjadi masalah orang lain. Di sinilah letak nilai pragmatis



seni. Seni itu berguna bukan hanya karena keindahan wujudnya, tetapi juga karena menyentuh kehidupan nyata. Nilai pragmatis ini dengan sendirinya bersifat kontekstual, sesuai dengan apa yang ada di masyarakatnya. Masalah nilai sosial, psikologi, keagamaan, moral, dan politik menjadi bahan untuk mewujudkan nilai seni.

Ketiga nilai utama tadi masing-masing merupakan suatu keutuhan pengalaman, dan pada gilirannya ketiga aspek keutuhan tadi juga menjadi suatu keutuhan kosmos tersendiri – bagaimana bentuk begitulah isinya, dan bagaimana isi begitulah bentuknya. Bentuk dan isi merupakan suatu keutuhan kosmos. Dalam karya seni yang kurang berhasil sering terasa adanya kejanggalan atau ketidaktepatan antara bentuk dan isi, ada kekuranglengkapan atau justru ada kelebihan yang tak perlu. Ada ganjalan pengalaman seni yang mengganggu. Gangguan dalam pengalaman kosmos ini dengan sendirinya tidak akan memberikan keutuhan pengalaman seni yang bulat.

Dunia yang tidak teratur diberi aturan dalam tatanan bentuk tertentu berupa karya seni. Dari tata aturan tadi lahirlah makna, nilai-nilai. Pada gilirannya nilai-nilai ini menjadi pengalaman manusia untuk lebih segar menghadapi kehidupan nyata di luar sana. Seni yang baik itu membersihkan justru karena keutuhan dan kesempurnaan kosmos yang berhasil dibangunnya. Yang sempurna itu bulat dan utuh, terstruktur kuat, dan karenanya logis, benar, dan indah. Berbahagialah mereka yang mampu memetik pengalaman seni dalam kosmosnya yang utuh sempurna tadi.

# 34 Universalitas seni

Beberapa tahun yang lalu di Indonesia pernah terjadi perdebatan mengenai sastra kontekstual dan sastra universal. Perdebatan semacam itu sebenarnya lumrah dalam dunia pemikiran yang mengarah pada falsafi. Dalam dunia filsafat selalu terdapat dua kutub pemikiran mendasar yang tampaknya saling bertentangan. Apakah yang disebut **seni universal** atau **seni kontekstual**? Apakah kebebasan itu ada atau tidak? Dan jawabannya dapat ya dan dapat tidak, tergantung pada dasar dan argumentasi nalar yang digunakan.

Apakah seni itu pada dasarnya universal?

Pertanyaan ini dapat dijawab dengan: seni itu mengandung nilai-nilai universal yang berlaku untuk semua tempat dan semua zaman. Dalam hal ini tentu hanya berlaku untuk karya seni yang memang bermutu. Nilai universal dalam seni bermutu mengakibatkan karya itu tak putus-putusnya diberi makna sesuai dengan persoalan nilai kontekstual. Lakon *Hamlet* karangan Shakespeare adalah salah satu contohnya, atau karya lakon Sofokles, *Oidipus Sang Raja*. Sebuah karya seni mengandung nilai universal kalau karya itu berhasil menemukan nilai esensi, nilai mendasar yang bersifat abstrak. Nilai itu dapat terletak pada aspek intrinsik seninya atau pada aspek ekstrinsiknya. Nilai intrinsik yang bersifat universal ini memang harus didekati dari bahan seni (bahasa, bahan warna, bahan arsitektur, bunyi, gerak, perbuatan) yang berbeda satu sama lain dan merupakan ciri khas setiap jenis kesenian. Musik dan seni rupa, misalnya, karena bahan seninya, yakni bunyi dan bahan warna, dapat langsung dikomunikasikan tanpa hambatan bahasa. Nilai empiris tentang pengolahan bahan seni itu dengan langsung dapat dihayati oleh manusia di mana pun dan kapan pun. Warna kuning tertentu, warna bunyi dan susunan bunyi dapat memberikan sensasi inderawi yang



bersifat universal. Jadi, nilai empiris bahan seni (termasuk gerak tari) dapat bersifat universal.

Bahan yang diolah menjadi unsur-unsur terkecil bentuk seni yang kemudian disusun atau ditata oleh senimannya begitu rupa dapat memberikan arti dan makna tertentu serta efek atau kesan tertentu. Inilah nilai struktur. Dalam setiap jenis seni selalu ada patokan penggolongan pola struktur ini. Pola-pola struktur ini juga dapat bersifat universal. Berbagai kaidah matematis dalam struktur bentuk jelas dikenal secara universal. Keindahan logis dari suatu penyusunan struktur dapat memberikan rasa kebenaran yang bersifat universal.

Nilai-nilai intrinsik seni inilah yang merupakan ciri khas seni yang bersifat otonom. Kaum pemuja keindahan selalu menekankan aspek intrinsik ini dalam karya mereka. Seni tidak seharusnya dimuati nilai-nilai di luar seni, seperti nilai hidup sehari-hari (moral, politik, dsb.). Keindahan bentuk, keindahan struktur itu sendiri, mampu memberikan perasaan benar, bersih, dan sempurna dalam dirinya. Dengan kata lain, keindahan itu sudah suatu moralitas. Maka, muncullah teater tanpa unsur ekstrinsik, melulu peristiwa berupa paduan gerak, bunyi, suara, pengerahan *mise in scene* (segala sesuatu yang ada di frame pentas di luar aktor manusia), tanpa cerita, yang semua itu disusun dalam suatu struktur ruang dan waktu tertentu.

Saat menonton teater semacam ini kita tak bisa bertanya: tentang apakah teater ini? Atau kalau melihat lukisan abstrak, kita juga tak bisa bertanya: ini lukisan tentang apa? Jawabannya: tentang keindahan, tentang suatu ekspresi, tentang suatu bentuk dalam bayangan, suatu struktur. Tak ada aspek ekstrinsik yang ingin dikemukakan. Perkara kemudian si penikmat mau menghubungkannya dengan kehidupan (ekstrinsik), itu terserah mereka. Tetapi, tujuan utamanya adalah menyuguhkan suatu keindahan mutlak.

Dalam musik hal serupa juga terjadi. Juga dalam puisi. Ada puisi yang membingungkan kalau kita mencoba untuk mencari aspek ekstrinsiknya (bicara tentang apa). Tetapi, susunan kata dalam imaji tertentu, dan susunan berbagai imaji itu dalam bentuk keseluruhan puisi dapat memberikan efek perasaan tertentu yang sulit dirumuskan, kecuali si pembaca 'mengalami' sendiri pengalaman puitik puisi tersebut. Hanya saja, dalam puisi, orang terikat oleh bahasa yang dipakai. Dalam puisi



PERPUSTAKAAN JURUSAN KARAWITAN

terjemahan, nilai intrinsik puisi semacam itu barangkali dapat hilang nilai keindahannya.

Nilai lain dalam seni adalah nilai ekstrinsik seperti pernah berkali-kali disebut. Nilai ini menyangkut nilai pengalaman praktis sehari-hari. Nilai ini merupakan hasil keterlibatan seniman dengan lingkungan hidupnya, kepedulian pada lingkungan hidupnya. Merupakan sikapnya yang kritis terhadap kehidupan. Juga dapat merupakan sikapnya yang kritis terhadap kebudayaan lingkungannya (sikap sosial masyarakatnya). Hampir seluruh karya seni mengandung aspek ekstrinsik ini, kecuali karya yang benar-benar bersifat 'seni demi seni'.

Nilai ekstrinsik jelas bersifat kontekstual. Seniman bersinggungan dengan kenyataan di luar dirinya secara konkret. Kenyataan itu dapat memberikan respons positif maupun negatif pada dirinya, sesuai dengan anutan nilai esensial yang dikuasainya. Para penganut pemikiran ini beranggapan bahwa seni itu harus indah dan berguna. Indah dalam arti memenuhi tuntutan keindahan intrinsiknya, dan berguna dalam arti punya peran dalam kehidupan nyata (seni meningkatkan martabat manusia, misalnya).

Kebanyakan karya seni memang mengungkapkan aspek ekstrinsik dalam karyanya, tetapi harus dinilai sejauh mana karya itu mampu menemukan nilai esensinya. Kemampuan menemukan nilai esensial dalam kenyataan sehari-hari itulah yang bersifat universal, meskipun yang dibicarakan kenyataan kontekstual. Dalam aspek ekstrinsik memang terdapat muatan nilai-nilai konteks sezaman dan setempat. Kalau sebuah lakon berasal dari India, tentu mengandung aspek pengetahuan sehari-hari (empiris) masyarakat India. Ini tak dapat dielakkan, kalau seniman menekankan kebenaran empiris dalam karyanya.

Setiap seniman terikat, terstruktur dalam masyarakatnya, sehingga apa yang dialami masyarakatnya juga menjadi bagian pengalaman seniman. Kalau dia menanggapi pengalaman masyarakatnya, maka mau tak mau dia harus bicara tentang konteksnya.

Kaum kontekstual terlalu menekankan pada kebenaran empiris yang mengandung sejarah ini. Manusia dan tanahnya, manusia dan lingkungan hidupnya tak mungkin terpisahkan. Dan, karena tak terpisahkan, tugas



senimanlah (sebagai intelektual) untuk peduli padanya dan membuat hidup ini lebih baik dari yang disaksikannya.

Kaum intelektual selalu tak pernah puas terhadap kenyataan hidup yang dianggapnya selalu kurang beres. Kaum intelektual ingin mewujudkan nilai esensi dalam dirinya menjadi kenyataan empiris yang senyata-nyatanya. Tetapi, dunia ini bukan surga. Dunia ini nyata, sedangkan idea, esensi, sifatnya absolut, universal, dan abadi. Kebenaran esensi juga dapat dicari dalam kenyataan empiris yang kontekstual, yaitu kalau seniman mampu 'melihat' suatu struktur dalam kenyataan sehari-hari. Mungkin inilah yang dicari kaum kontekstual.

Tetapi, tidak setiap karya seni yang bertolak dari aspek ekstrinsik kontekstual tadi dapat mencapai nilai universal (esensi). Hanya mereka yang telah memiliki nilai-nilai ideal (esensi) dalam hidupnyalah yang akan mampu melihat struktur tertentu dalam kenyataan hidup yang mengalir dan *chaos* ini. Maka, tidaklah heran apabila HB Jassin dalam bukunya *Tifa Sastra dan Daerahnya* menyerukan agar para calon sastrawan mau membaca buku-buku ilmu dan filsafat.

Karya seni yang terlalu kontekstual mungkin saja amat populer dan digemari pada zamannya, tetapi begitu masalah konteks yang dibahas dalam karyanya telah lewat, maka lewat pulalah nilainya bersama zamannya. Jadi, nilai-nilai esensi yang terdapat dalam aspek intrinsik dan ekstrinsik karya senilah yang bersifat universal, sedangkan *subject matter* seni boleh kontekstual, karena seniman memang hanya mengalami apa yang nyata dalam masyarakatnya.

# 35 Seni dan keindahan

Apakah yang disebut karya seni itu mesti indah? Dan apakah yang indah itu merupakan seni?

Dua pertanyaan ini menjadi persoalan yang dibahas dalam berbagai teori estetika atau dalam filsafat seni. Dalam teori seni selalu dipermasalahkan adanya dua komponen tersebut, yakni **seni** dan **keindahan**, dan keduanya saling berkaitan atau keduanya saling menunggangi dalam arti denotatif maupun konotatif.

Dalam pengalaman sehari-hari, kita sering mendengar ucapan: pemandangan yang indah, gol yang indah, tarian yang indah, perbuatannya sungguh indah, pemecahan masalah yang indah. Apakah pemandangan yang indah itu seni? Apakah gol Gascoigne yang indah itu suatu seni? Apakah mahasiswa yang dengan berani menerobos api untuk menyelamatkan bayi itu suatu seni? Apakah pendekatan yang dilakukan Herman untuk merukunkan dua tetangganya yang cekcok sepanjang abad itu suatu seni? Semuanya itu indah dan mengharukan perasaan. Tetapi apakah itu seni?

Marilah kita menyaksikan suatu pameran lukisan. Pameran itu memamerkan sejumlah lukisan wanita molek, pemandangan Indonesia yang memukau, bunga yang segar seperti di taman depan rumah. Kaum ibu rumah tangga berduit dan para pelajar yang menyaksikan lukisan-lukisan itu mengatakan bahwa gambarnya bagus-bagus, indah. Tetapi, seorang mahasiswa seni rupa berkomentar, 'Bolehlah buat obat stres'.

Marilah kita menyaksikan kumpulan penyair yang sedang membaca puisi. Seorang penyair terkenal mengomentari sajak teman-temannya sebagai 'sajak-sajak seperti itu dapat saya tulis dengan kaki kiri'.



Sebaliknya, sajak-sajaknya sendiri dengan sendirinya harus ditulis dengan otak.

Ada pula ibu rumah tangga yang lupa masak karena tiap hari asyik nongkrong di depan televisi menyaksikan tayangan telenovela Amerika Latin dari jam 8 pagi sampai jam 12 siang. 'Bagaimana, Bu, telenovelanya?'

'Wah hebat, bagus-bagus sampai saya menangis'.

Tetapi, suaminya yang seorang intelektual menghardiknya: 'Tontonan sampah semacam itu kamu *belain'*.

Kalau kedua ilustrasi di atas kita kaji lebih dalam, akan tampak bahwa dalam menghadapi pemandangan, pencetakan gol, suatu tingkah laku, hampir semua orang setuju bahwa semua itu memang indah. Siapakah yang menyangkal keindahan pantai Pangandaran, kebun teh Puncak, sungai Green Canyon? Seniman atau bukan, orang terpelajar atau penggarap sawah, semua sepakat bahwa ketiga pemandangan tadi memang indah, menyenangkan, membawa damai dan ketentraman dalam jiwa. Tetapi, mengapa terhadap sebuah lukisan, sebuah telenovela, sebuah sajak, orang sulit sekali sepakat bahwa itu semua seni?

Mengapa sebuah sajak indah bagi seseorang dan tidak indah bagi yang lain? Mengapa sebuah lukisan indah bagi seseorang dan hanya hiburan iseng bagi yang lain?

Apakah indah itu? Menurut kamus, indah adalah suatu kualitas yang membuat senang penginderaan dan kegembiraan batin. Sesuatu yang indah dapat memberikan perasaan senang inderawi dan kegembiraan jiwa.

Apakah karya seni juga memberikan perasaan senang dan gembira? Tentu saja. Kalau tidak demikian, mengapa orang menyenangi lukisan, pertunjukan teater, membaca novel, dan mendengarkan musik? Tetapi, mengapa pantai Pangandaran itu indah dan menyenangkan untuk setiap orang, sedangkan lukisan Affandi tidak tiap orang menyukainya? Mengapa sebuah karya musik dicaci maki oleh suatu kelompok orang sedangkan oleh kelompok yang lain dipuji setengah mati? Mengapa tidak setiap orang sepakat untuk mengatakan semua karya seni itu indah? Lukisan Affandi memberikan kesenangan mata dan kegembiraan jiwa

bagi seseorang, tetapi sama sekali tidak menarik dan 'bikin pusing' orang lain.

Mengapa pemandangan indah dan gol indah sama nilainya bagi semua orang, sedang lukisan Affandi tidak indah untuk semua orang? Ini disebabkan lukisan bukan saja mengandung nilai intrinsik keindahan tetapi juga nilai ekstrinsik keindahan. Sebaliknya, pemandangan alam hanya mengandung nilai intrinsik keindahan. Kalau kita menyaksikan pemandangan indah, tak ada pikiran lain yang muncul kecuali menikmati kesenangan mata dan mereguk kegembiraan jiwa, ketenangan, kedamaian batin. Dalam menikmati pemandangan indah tak muncul asosiasi lain dalam pikiran kita kecuali keindahan itu sendiri. Kita tidak memikirkan, misalnya, bahwa manusia itu licik atau bahwa keserakahan itu malapetaka.

Tetapi, sebuah lukisan, sajak, tarian, teater, segi keindahannya bukan hanya intrisik seperti pemandangan tadi, melainkan juga ekstrinsik. Justru segi ekstrinsik itulah yang menentukan nilai intrinsiknya. Nilai keindahan intrinsik adalah nilai bentuk seni yang dapat diindera dengan mata, telinga, atau keduanya. Nilai bentuk ini kadang juga disebut nilai struktur, yakni bagaimana cara menyusun nilai-nilai ekstrinsiknya atau nilai bahannya. Dalam sebuah cerita, nilai isi atau nilai ekstrinsik atau nilai bahannya berupa rangkaian peristiwa. Semuanya disusun begitu rupa sehingga menjadi sebuah bentuk yang berstruktur dan dinamai nilai intrinsik. Cara menyusun bentuk tadi melahirkan sebuah cerita. Kumpulan peristiwa yang sama oleh dua orang penulis mungkin saja disusun berdasarkan urutan atau struktur yang berbeda, sehingga nilai seninya juga berbeda. Cara menyusun yang berbeda ini menentukan arti ekstrinsiknya atau isi seni.

Cara kerja seni yang demikian itulah yang menyebabkan setiap seniman dapat menciptakan karya seni yang secara intrinsik berbeda-beda berdasarkan pengolahan ekstrinsiknya. Inilah pula yang menyebabkan keindahan karya seni bukan melulu keindahan bentuk atau intrinsiknya, tetapi juga menyangkut nilai ekstrinsiknya. Misalnya, cara menggambarkan daun jatuh oleh dua penyair dapat menghasilkan dua keindahan yang berbeda. Ini disebabkan oleh karena cara intrinsik atau cara melukiskan jatuhnya daun tadi berbeda berdasarkan visi atau pandangan penyair terhadap bahannya, yakni jatuhnya daun.



Karya seni tetap harus mengandung keindahan dalam pengertian menyenangkan inderawi dan menggembirakan batin seperti pemandangan alam. Hanya saja, dalam karya seni masih ditambah dengan penyampaian makna. Pemandangan tak berkata apa-apa atau tak menyampaikan pesan apa-apa, tetapi setiap karya seni selalu menyampaikan sesuatu. Dan, aspek sesuatu atau bahan atau isi seni tadilah yang menyebabkan lahirnya perdebatan mengenai indah atau tidak indahnya karya seni.

Tetapi, adakah karya seni yang tidak indah? Misalnya lukisan mayat, sampah, daging tersayat, kematian, kengerian. Itu hanya objek ekstrinsiknya belaka. Sebagai objek tentu saja kaki berkoreng itu tidak indah, malah menjijikkan atau menakutkan, mendatangkan teror. Tetapi, cara pandang pelukis atau penyair terhadap kaki berkoreng tadi dapat indah dengan caranya menyusun bentuk atau strukturnya. Cara menggambarkan kaki berkoreng tadi menyampaikan suatu makna, pesan, maksud, pandangan tentang hidup ini sehingga hasil gambarannya tadi (bentuk) menjadi indah, dalam arti 'menggembirakan batin'. Suatu lukisan yang penuh teror, kekasaran, dan kekacauan dapat tampak indah karena teror yang digambarkan tadi menyampaikan isi atau makna yang menggembirakan aspek intelektual kita, misalnya.

Jadi, setiap karya seni tentu mengandung keindahan. Dan keindahan tidak selalu harus senada dengan keindahan pemandangan alam yang halus, lembut, menenteramkan. Indah tidak harus lembut, halus, teratur, seimbang. Indah juga terwujud dalam bentuk kasar, keras, kacau, dan tak seimbang atau tak harmonis, asal membawakan suatu makna. Makna ekstrinsik itulah yang menyebabkan sebuah karya seni dikatakan indah, 'menyenangkan inderawi dan menggembirakan batin'. Bentuk kasar penuh teror yang kacau tadi terwujud karena tuntutan ungkapan unsur ekstrinsiknya. Tuntutan isi seni atau bahan seni (yang berhubungan dengan pandangan seniman) itulah yang melahirkan bentuk yang 'tidak indah'. Jelaslah bahwa keindahan seni berhubungan dengan unsur ekstrinsik dan intrinsik sekaligus. Keduanya dapat dibedakan tetapi tak mungkin dipisahkan. Dalam membicarakan unsur ekstrinsik, kita juga berbicara tentang unsur intrinsiknya, dan sebaliknya.

BAGIAN 6

# Seni sebagai pengalaman

# 36 Pengalaman seni

Hidup berlangsung dalam pengalaman. Manusia hidup berinteraksi dengan alam lingkungannya, termasuk dengan benda seni buatan manusia itu sendiri. Dengan pengalaman dimaksudkan keterlibatan aktif dalam kesadaran yang melibatkan kecendekiaan, emosi, dan indera dengan lingkungannya. Pengalaman itu berlangsung dalam waktu tertentu, ada awalnya dan ada akhirnya. Pengalaman merupakan suatu kesatuan, keutuhan, yang terdiri atas rentetan bagian-bagian pengalaman yang terus mengalir. Pengalaman dinamai menurut kualitas yang menyatukannya. Misalnya pengalaman naik perahu Bugis dari Ujung Pandang ke Jakarta, maka kualitas pengalaman selama dalam perjalanan itu merupakan keutuhannya. Tetapi, di tengah pelayaran tersebut mungkin terdapat pengalaman yang tak mungkin terlupakan, yakni diserang badai di Laut Jawa. Jadi, pengalaman 'diamuk badai' dapat merupakan kesatuan pengalaman sendiri, di samping masuk dalam pengalaman pelayaran Ujung Pandang – Jakarta.

Dalam ilmu seni, pengalaman dengan benda seni dinamai **pengalaman seni** atau **pengalaman estetik** atau **respons estetik**. Istilah ini biasanya dibicarakan dalam hubungannya dengan penikmat seni. Pengalaman seni adalah pengalaman yang dialami oleh penikmat seni atau penanggap seni. Seperti dalam pengalaman sehari-hari, maka pengalaman seni juga merupakan suatu pengalaman utuh yang melibatkan perasaan, pikiran, penginderaan, dan berbagai intuisi manusia. Hanya saja pengalaman seni berlangsung dalam kualitas pengalaman tertentu yang kadang-kadang tidak sama dengan pengalaman sehari-hari. Dalam pengalaman seni, unsur perasaan merupakan kekuatan utama yang menggerakkan dan mendasari unsur-unsur potensi manusia yang lain. Sebuah karya seni

dapat saja melahirkan sebuah kesimpulan pemikiran, tetapi itu terjadi setelah pengalaman seni selesai.

Dalam pengalaman seni, seorang penanggap seni 'kehilangan jati dirinya' karena larut atau lebur dalam nilai-nilai yang ditawarkan oleh benda seni. Peristiwa ini biasanya disebut sebagai **empati**, yaitu melibatkan perasaan diri sendiri ke dalam sesuatu. Atau memproyeksikan perasaan ke dalam benda seni dan karenanya menikmati rasa senang. Proyeksi perasaan ini bersifat subjektif sekaligus objektif. Disebut subjektif karena penanggap menemukan kepuasan atau kesenangan pada bentuk objek karya seni, dan disebut objektif karena proyeksi perasaan itu berdasarkan nilai-nilai benda seni itu sendiri. Dalam empati ini terjadi pengalaman dalam aliran dinamika kualitas seni yang mendatangkan kepuasan, rasa penuh, rasa utuh, dan rasa sempurna dalam keselesaian. Rasa puas, penuh, dan sempurna itu berlangsung selama proses pengalaman mengalir dalam alurnya.

Oleh sebab itu, setiap pengalaman seni selalu memiliki suatu pola. Suatu pengalaman terdiri atas berbagai unsur pengalaman (visual, audio, rabaan, audio-visual, berbagai jenis perasaan, pemikiran, dan hal-hal praktis) yang satu sama lain menyusun hubungannya sendiri. Pola hubungan antar-unsur inilah yang dinamai **pola** atau **struktur**. Dan, struktur hubungan inilah yang memberikan makna pada pengalaman tersebut.

Pemahaman pola ini sama sekali bersifat objektif dan logis. Pemberian pola hubungan antar unsur pengalaman tersebut menunjukkan adanya hubungan antara apa yang sekarang dialami dengan apa yang diketahui sebelum pengalaman itu.

Inilah sebabnya pengalaman seni yang diperoleh dua orang penanggap terhadap sebuah karya seni yang sama dapat berbeda kualitas maupun maknanya. Sebabnya adalah bahwa keduanya memiliki pengalaman yang berbeda dan pengetahuan yang berbeda sebelum bersama-sama menghadapi karya seni tersebut dan karenanya juga berbeda dalam melihat hubungan struktur dalam unsur-unsur benda seni tersebut. Atau, bandingkanlah dengan pengalaman sehari-hari. Seorang tentara yang sudah amat berpengalaman dalam medan perang, sedang berjalan-jalan bersama-sama seorang guru SD. Tiba-tiba mereka melihat dan mendengar ada orang menembak seseorang. Kejadian tersebut tentu akan



memberikan makna yang berbeda bagi keduanya. Yang menyebabkan terjadinya perbedaan makna adalah akibat pengalaman keduanya yang amat berbeda sebelum mereka menyaksikan penembakan tersebut. Pemberian makna yang berbeda disebabkan oleh pemberian struktur peristiwa itu secara berbeda pula. Unsur bunyi 'dor' bagi tentara mungkin hal yang biasa dan sepele, tetapi bagi sang guru bunyi itu amat menggetarkan dan mengecutkan hati karena belum pernah mengalami orang benar-benar menembak kecuali di televisi.

Yang disebut 'seni' sebenarnya kualitas pengalaman yang dialami seorang penanggap seni. Kualitas pengalaman itu tumbuh dan ada dalam diri penanggap seni. Perasaan yang muncul dan pikiran yang bergolak berada dalam diri orang itu, bukan dalam benda seni. Namun, tentu saja benda seni merupakan pemicu munculnya tanggapan seseorang yang berupa pengalaman estetik. Dengan demikian, pengalaman seni 'diciptakan' oleh si penanggap itu sendiri. Seseorang yang kaya akan pengalaman seni dan pengetahuan seni akan lebih mampu mengembangkan, memperkaya, dan memberikan kedalaman pengalaman seninya. Dalam hal ini tentu saja kalau benda seni itu sendiri mengandung potensi membangkitkan pengalaman tersebut.

Seseorang memiliki suatu pengalaman seni (terhadap benda seni) pada dasarnya karena orang tersebut berada dalam 'pesona sihir' yang dipancarkan oleh benda seni. Kualitas pesona atau sensasi inilah yang sebenarnya dialami seseorang dalam pengalaman seninya. Sensasi itu pertama-tama berasal dari medium seni itu sendiri. Seseorang lekas terpikat dan terpesona oleh sebuah lukisan begitu ia melihat warna-warna dan bentuk di dalamnya. Kualitas warna kuning tertentu yang terpadu dengan warna merah tertentu dalam komposisi bentuk tertentu tadi begitu cepat merebut perhatiannya. Atau dalam musik orang lekas terpikat oleh warna bunyi nada tertentu yang bergabung dengan nada lain. Dari sinilah orang mulai memasuki suatu pengalaman seni lukis dan seni musik. Seterusnya ia akan memasuki pengalaman selanjutnya dengan mengamati seluruh bentuk medium dalam benda seni tadi.

Tentu saja orang tidak hanya tertarik pada kualitas medium seni yang disuguhkan. Orang terpesona oleh paduan warna dan bentuk, garis dan tekstur, bukan hanya demi medium itu sendiri. Warna dan bentuk tadi juga berfungsi sebagai gambaran dari kenyataan pengalaman sehari-hari.

Warna kuning dalam lukisan itu ternyata mengambil bentuk mirip bunga matahari atau matahari itu sendiri. Gambaran bunga matahari ternyata digambarkan begitu rupa sehingga memberikan pengalaman perasaan gembira, mulia, bergelora, kecemerlangan, dan sebagainya. Jadi, pesona warna dan bentuk dapat memberikan pengalaman kognitif dan sekaligus pengalaman emosi. Dan, benda seni lukis tersebut memberikan suatu kesatuan pengalaman yang utuh. Kuat, 'selesai', dan sempurna dalam dirinya, maka seluruh pengalaman seni terhadap lukisan tersebut memberikan suatu **katarasis**, suatu pencucian diri dalam basahnya pengalaman seni. Pengalaman ini memberikan suatu rasa kebulatan, kesatuan harmoni, keseimbangan, keberaturan antara unsur-unaur medium maupun imaginya, sehingga sebuah pengalaman pesona yang kuat, mencekam, dan membius terjadi pada diri si penanggap.

Terjadinya pengalaman seni terhadap sebuah benda seni amat bergantung pada penanggap seni tersebut. Pengalaman seni, atau seni itu sendiri, sebenarnya ada dalam diri si penanggap, bukan pada benda seni. Seni itu ada dalam jiwa masing-masing orang. Jiwa seni individu itu terbangkitkan oleh rancangan benda seni. Inilah sebabnya ahli estetika Benedetto Croce mengatakan bahwa benda seni itu tak ada; yang ada adalah pengalaman seni yang ada dalam tiap jiwa penanggap seni. Dengan demikian, pengalaman seni baru terjadi kalau penanggap aktif membangun atau menciptakan sendiri pengalamannya terhadap benda seni.



# 37 Pengalaman artistik

Filsuf Amerika dari aliran Pragmatisme, John Deway, membedakan antara **pengalaman estetik** dengan **pengalaman artistik**. Pengalaman estetik atau pengalaman seni lebih tertuju pada kegiatan apresiasi penanggap seni, penerima seni, atau apresiator seni. Sementara itu, pengalaman yang sama juga dapat digunakan untuk kegiatan produksi seni atau penciptaan seni. Jadi, pengalaman estetik, bila dilakukan sebagai dasar penciptaan karya seni, dinamai pengalaman artistik. Pada kenyataannya, kita semua yang pernah menciptakan karya seni lebih dahulu menjadi seorang apresiator seni. Seorang penyair menjadi penyair setelah dia banyak membaca karya puisi dan memiliki kekayaan pengalaman sajak yang dinikmatinya dengan baik. Begitu pula seorang pelukis; sebelum melakukan kegiatan melukis, dia adalah seorang apresiator seni lukis. Dengan demikian, setiap pencipta karya seni memiliki dasar pengalaman seni. Tanpa pengalaman seni, tak mungkin terjadi pengalaman artistik.

Dalam pengalaman seni telah kita pelajari adanya fokus yang membuat suatu pengalaman merupakan suatu keutuhan. Keutuhan itu membuat semua unsur pengalaman menjadi suatu pengalaman yang punya makna dan kedalaman. Keutuhan pengalaman itu terjadi lewat kegiatan menghubungkan dan merangkaikan unsur-unsur pengalaman yang kita peroleh dari penginderaan kita atas benda seni. Inilah sebabnya sebuah karya seni yang bermutu dapat memberikan pengalaman seni yang berbeda-beda bagi apresiatornya. Pengalaman yang berbeda ini disebabkan oleh adanya kegiatan menghubungkan dan merangkaikan (interelasi dan interaksi) dari unsur-unsur benda seni yang tersedia. Dalam karya seni bermutu, kemungkinan interelasi dan interaksi antara unsur-unsurnya itu begitu bebas dan terbuka. Dengan kata lain, terdapat

**dinamika bentuk** atau **dinamika seni** dalam sebuah karya seni yang bermutu. Karya seni yang biasa-biasa saja, atau karya seni kecil, mungkin keterbukaan dan kedinamisan bentuknya terbatas. Sebuah karya seni yang interelasi dan interaksi unsur-unsur bentuknya kurang terbuka dan kurang pasti akan kurang pula memberikan peluang pada penanggap seni untuk kreatif. Karya demikian itu membuat penanggap seni hanya bersikap menerima, pasif, terdikte oleh benda seni itu sendiri. Nilai seni yang demikian hanya memberikan pengalaman terbatas seperti yang dimaksudkan oleh penciptanya.

Bekal pengalaman seni atas pilihan benda seni yang dinamis atau statis akan menentukan pula proses kreatif seorang seniman. Dalam penciptaan karya seni terjadi proses penciptaan, yang berlangsung dalam kurun waktu tertentu. 'Berlangsung dalam kurun waktu tertentu' itu berarti bahwa seniman melakukan kegiatan penciptaan 'sekarang' dan 'kemudian'. Selama dalam proses artistik tersebut ia dikendalikan oleh pengalaman estetiknya. Penciptaan karya seni memang merupakan kerja pengungkapan diri, ekspresi diri, dalam suatu wujud benda seni. Tetapi, pengungkapan isi jiwa seniman secara artistik itu tak dilakukan sewenang-wenang tanpa kesadaran pengalaman estetik.

Justru pengalaman estetiknyalah yang akan menentukan wujud ekspresi seninya. Seorang seniman yang kaya dan percaya pada benda seni yang memberikan pengalaman estetik representatif (mimesis atas kenyataan hidup) akan mengontrol ekspresi dirinya berdasarkan pengalaman seninya tersebut. Begitu pula, seniman yang memilih menyukai benda seni ekspresi (mengabaikan mimesis dan menekankan pandangan subjektifnya terhadap kenyataan hidup) akan mengontrol ekspresi jiwa seninya dalam wujud pengalaman seni yang sama.

Dalam proses penciptaan terjadi ekspresi spontan yang multi-interaksi antara berbagai potensi jiwa manusia, yakni antara kerja penginderaannya, pemikirannya, emosinya, dan intuisinya. Proses penetrasi antara daya kemampuan manusia ini tidak hanya terdapat dalam penciptaan seni saja, tetapi juga dalam temuan ilmiah dan filsafat. Proses penciptaan yang melahirkan pengalaman artistik lebih didominasi oleh unsur perasaan. Inilah yang membedakan antara seni dengan ilmu dan filsafat. Dalam seni, muatan emosi yang ingin disampaikan kepada penerima seni tidak dapat dibiarkan liar tanpa kendali bentuk, tanpa



diberi struktur. Seni pada dasarnya adalah disiplin emosi, pembersihan emosi. Suatu karya seni yang oleh senimannya dibiarkan berisi muatan emosi tanpa kendali tak akan melahirkan benda estetik atau benda seni. Inilah **emosionalisme**, suatu karya sentimental. Suatu muatan perasaan dalam karya seni harus dibersihkan, disucikan, dikendalikan oleh disiplin struktur bentuknya sehingga muatan emosi itu menjadi punya makna. Orang yang tak dapat mengendalikan perasaannya adalah orang yang kacau dan dengan demikian tak punya makna. Musuh seni bukanlah emosi, melainkan tiadanya keteraturan bentuk, tiadanya pola, tiadanya struktur. Musuh seni adalah kekacauan, karena di situ tidak ada kesatuan dan keutuhan yang teratur dalam suatu pola yang memberikan makna.

Dengan demikian, kendali pengalaman artistik dalam penciptaan karya seni adalah pengalaman estetiknya. Dalam proses penciptaan, seorang seniman baru akan menyatakan kerjanya selesai apabila yang diungkapkannya telah sesuai dengan pengalaman estetiknya. Seorang pelukis akan berhenti melukis setelah apa yang dilukisnya itu dinilai dari pengalaman seninya sendiri. Begitu pula seorang sutradara akan mengendalikan semua kegiatan pemeranan anak buahnya dalam batas-batas pengalaman seninya. Seorang seniman telah puas atas karya ciptaannya apabila ia telah merasa bahwa apa yang dihasilkannya telah pas dan cocok dengan pengalaman seninya. Dengan demikian, pengalaman seni bagi seorang seniman, pencipta, dan pembuat seni amat menentukan dalam proses pengalaman artistiknya.

Tentu saja ada seniman yang tak pernah puas terhadap pengalaman estetiknya. Ketidakpuasan itu sebenarnya adalah ketidakpuasan terhadap kebudayaan seni zamannya. Pengalaman seni yang selama ini dia peroleh dari benda seni yang ada ternyata tak memberikan ketenangan dan kepercayaan terhadap kebenaran seni. Dia belum menemukan kebenaran seni yang sesungguhnya – yang mana dan yang bagaimana. Seniman yang demikian itu akan mencari kebenaran seni baru dalam proses penciptaannya. Maka, terjadilah **seni eksperimental**, seni yang masih mencari-cari bentuk ungkapan baru. Terjadilah pergulatan batin dalam diri seniman itu. Jiwanya gelisah mencari hakikat dan bentuk kebenaran seni yang baru. Bagi seniman yang beruntung, setelah masa-masa gelisah yang menyiksa itu berlalu, ia akan menemukan pengalaman seni baru yang belum pernah dialami oleh siapa pun. Hasil perjuangan kerasnya

akan membuahkan karya seni yang harus diapresiasi secara baru pula oleh kaum penerima seni. Inilah para perintis seni, para ***avant gardist*** yang memberikan jalan pengalaman seni baru bagi kebudayaan seni masyarakatnya.

Tentu saja hal ini tidak mengurangi hormat kita kepada para seniman yang bekerja berdasarkan pengalaman seni yang diberikan oleh kebudayaan dan masyarakatnya. Proses penciptaan mereka pun juga tidak ringan. Mereka tetap bergulat melahirkan pengalaman seni baru dari khazanah pengalaman seni kebudayaannya. Pengalaman seni yang baru dalam unsur perasaan, pemikiran, kenyataan baru bawah sadar pengalaman manusia, cara mengindera kenyataan secara lain, adalah wujud yang harus ditemukan lewat perjuangan dan kerja keras seniman. Pengalaman artistik menunjukkan bahwa kerja penciptaan seni adalah kerja keras kreativitas yang bukan main-main. Seorang seniman itu laboratoriumnya adalah dirinya sendiri. Salah-salah bereksperimen dapat merusak laboratoriumnya itu.



# 38 Pengalaman seni intrinsik-ekstrinsik

Pengalaman estetik atau pengalaman seni merupakan salah satu nilai kualitas dalam seni. Pengalaman kualitas seni amat pribadi terjadinya karena hanya si penerima seni itu yang menciptakannya berdasarkan karya seni yang ada. Kritikus boleh saja menunjukkan di mana, apa, dan bagaimana nilai suatu karya seni, tetapi kritikus sehebat apa pun tak akan mampu menggantikan karya seni dengan karya kritiknya.

Sebuah pengalaman seni semakin 'murni' apabila pengalaman itu semata-mata estetik – artinya sebuah karya seni dialami bukan demi apa pun di luar kepentingan seni itu sendiri. Bukan demi kepentingan moral, agama, kejiwaan, sosial, dan lain-lain. Seni yang murni hanya menawarkan aspek intrinsik tanpa kepentingan yang bersifat pragmatis. Seni bukan budak lembaga keilmuan, filsafat, ataupun agama. Seni secara otonom adalah aspek intrinsik soalnya, bentuk, unsur, dan struktur atau cara penyusunan unsur-unsur seni.

Masalah intrinsik dan ekstrinsik seni ini memang perlu diberi perhatian terlebih dahulu. Dalam setiap karya seni (yang berupa wujud kebendaan – artinya terindera) terdapat dua aspek utama, yakni aspek intrinsik dan ekstrinsik. Intrinsik seni dibentuk oleh medium atau material seninya. Unsur intrinsik seni rupa terdiri atas semua aspek yang dimiliki oleh bahan utamanya, yakni cat lukis dan bidang gambarnya. Pada seni sastra bahan utamanya adalah bahasa yang membentuk imaji atau gambaran. Pada seni musik, materialnya terdapat dalam bunyi dan suara. Tetapi, penggunaan bahan material seni tadi dilandasi oleh niat ekstrinsiknya, yakni gagasan, pikiran, dan perasaan seniman.

Jadi, tak mungkin memisahkan aspek intrinsik dari aspek ekstrinsiknya. Unsur ekstrinsik dalam seni (gagasan dan perasaan) hanya dapat ditangkap oleh orang lain melalui perwujudan intrinsiknya.

Seorang pelukis tidak asal saja menorehkan cat pada kanvas tanpa pertimbangan. Kalau begitu halnya, bisa saja seekor kambing atau ayam membuat lukisan, betapa pun abstraknya lukisan itu. Pertimbangan itu adalah gagasan seniman, baik berupa pemikiran maupun perasaan. Mengapa sejumlah kata dipilih dan disusun secara tertentu, mengapa sejumlah bentuk disusun dalam warna-warna, mengapa sejumlah nada dipilih dan disusun begitu rupa – semuanya dilakukan dengan maksud tertentu. Dan maksud itu adalah penyampaian gagasan tertentu.

Gagasan atau unsur ekstrinsik seni itu diungkapkan dengan mediumnya dalam wujud tertentu. Misalnya, gagasan tentang perasaan 'teduh dan nyaman'. Gagasan ini dapat diwujudkan dalam bentuk murni intrinsiknya saja, misalnya dengan alunan nada tertentu atau dengan kombinasi warna dalam bentuk-bentuk tertentu. Inilah seni yang memberikan pengalaman estetik secara murni, tanpa kaitan atau asosiasi sama sekali pada hal-hal yang bersifat praktis-pragmatis dalam hidup sehari-hari. Tetapi, gagasan perasaan 'teduh dan nyaman' tadi juga dapat diwujudkan dengan menggambarkan bentuk yang menyerupai pengalaman sehari-hari, misalnya sederetan pohon atau diasosiasikan sebagai pohon yang memberikan pengalaman perasaan yang dimaksud. Bahkan perasaan 'teduh dan nyaman' dapat digambarkan lewat dua buah kaleng di pojok dinding tembok berlumut.

Suasana tertentu atau perasaan tertentu dapat diwujudkan secara intrinsik murni, dengan medium tertentu dalam pengaturan (struktur) tertentu pula. Pengaturan unsur-unsur medium inilah yang memberikan kepuasan, kesenangan, rasa sempurna pada diri pengamat karena nilai logisnya, sehingga memperoleh makna rasa tertentu pula. Inilah sebabnya gagasan baru, ganas, keji, dan menyeramkan dapat diterima dalam seni, akibat cara pengaturan atau penstrukturan mediumnya secara tepat. Yang membuat kekejian menjadi indah, sampah menjadi indah, darah menjadi indah. Ini semua adalah aspek struktur bentuk medium seninya. Aspek ekstrinsiknya mungkin menjijikkan, tetapi kalau berhasil diwujudkan dalam struktur bentuk yang 'indah', maka hal-hal menjijikkan dapat diterima dalam seni.

Inilah sebabnya ada aliran pemikiran seni yang menolak hadirnya segi-segi ekstrinsik yang bersifat praktis-pragmatis, seperti muatan moral, kognisi, agama, ajaran, filosofi, dan sebagainya. Seni bukanlah 'budak



dari hal-hal di luar seni. Seni itu harus tanpa pamrih. Seni demi seni itu sendiri. Kepentingan pragmatis dalam penikmatan seni akan menghalangi terjadinya pengalaman seni secara murni ini. Sebuah karya seni yang besar bisa ditolak masyarakat hanya karena pencarian nilai-nilai pragmatis di dalamnya. Maka, dianjurkan agar penikmatan karya seni menjauhkan diri dari kepentingan pragmatis. Dan inilah yang dinamakan **jarak estetik**.

Karya seni harus dialami dengan jarak estetik agar kemurnian seninya menonjol. Orang harus menangkap aspek intrinsik seni yang membawakan gagasan tertentu, dalam hal ini perasaan tertentu. Sebab, bagaimana pun, ciri seni itu adalah nilai perasaannya. Dan dalam perasaan itu terkandung makna atau pikiran tertentu.

Tentu saja tidak semua cabang seni dapat mencapai tujuan itu. Dalam seni rupa dan seni musik, dan juga mungkin seni tari, bentuk murni bisa dicapai. Tetapi, bagaimana dengan seni sastra, seni teater, yang bahan utamanya adalah kata? Setiap bahasa itu pragmatis, membawa gagasan tertentu yang disepakati bersama. Tetapi, aliran 'otonomi' seni ini masuk juga di lingkungan sastra, misalnya dengan cara 'pengasingan' kata-kata atau gambaran. Sebuah kata dengan arti pragmatis harus diasingkan dari arti semulanya dan menempati artinya yang baru.

Dalam teater, kecenderungan ini pernah menggemparkan publik seni ketika Rendra mementaskan teater 'mini kata'. Teaternya melulu peristiwa tanpa bahasa. Di pentas, yang ada hanya tokoh dan gerombolan tokoh yang bergerak dan berinteraksi dengan gumam atau teriakan suara atau kata-kata yang tak ada dalam kamus bahasa Indonesia. Pengalaman seni teater murni ini memberikan dorongan tafsir dan pemikiran yang tak habis-habisnya dari para penontonnya yang kritis. Ini menunjukkan bahwa pengalaman seni murni dapat membawa penikmat atau penanggap seni menciptakan sendiri gagasannya yang bertolak dari pengalaman estetik murni tersebut.

Inilah pada dasarnya pengalaman seni yang berbeda dengan pengalaman keilmuan. Dalam ilmu, apabila orang mendengar kalimat: 'Tak ada gading yang tak retak' atau 'Tiada rotan akar pun berguna', arti kalimat itu hanya satu seperti yang dimaksud dalam kamus. Tetapi, apabila kalimat itu terdapat dalam tataran seni sastra, maka makna gagasannya tidak seperti maksud harfiahnya. Artinya, betapa pun unsur ekstrinsik

seni itu menonjol dalam sebuah karya seni, tetap arti lapis kedua yang dicari. Inilah yang merupakan bahasa seni. Yang digambarkan memang 'itu' tetapi maknanya 'bukan itu'. Bukan itu, tetapi 'ini', dan 'ini' adalah akibat dari adanya penggambaran yang membawa kepada gagasan tertentu. Orang melukiskan sepasang sepatu bukan demi sepasang sepatu seperti yang digambarkan, tetapi ada gagasan di baliknya, misalnya kesengsaraan atau lainnya.

Pengalaman esktrinsik semacam itu harus dicari atau diciptakan sendiri oleh penerima seni. Jadi, pada dasarnya seorang penikmat seni, dalam arti memiliki pengalaman seni atas sebuah karya seni, dengan sendirinya seorang seniman pula, karena ia ikut menciptakan makna ekstrinsik seninya. Tetapi, dalam hal ini orang tak bisa dengan tak semena-mena menafsirkan makna ekstrinsik karena ia terikat pada fakta objektif benda seni itu sendiri. Ia hanya bisa mencari makna ekstrinsiknya melalui ungkapan intrinsik seninya. Dan intrinsik seni ini tak bisa dimanipulasi karena bendanya memang seperti itu.



# 39 Kesalahan penafsiran maksud seni

Apakah maksud yang ingin diungkapkan seniman dalam karya seninya dapat dijadikan pegangan untuk memperoleh pengalaman seni? Apakah salah apabila kita berbeda pendapat dengan seniman apabila karya seninya kita tangkap tidak seperti yang dimaksudkannya?

Inilah salah satu contohnya. Setelah suatu pementasan, seorang penonton mendekati sutradara dan bertanya apakah garapan teaternya yang baru saja dipentaskan itu mempunyai maksud seperti 'ini'? Jawaban sutradara terkenal itu adalah " ... tugas saya mewujudkan apa yang saya rasakan dan pikirkan. Perkara artinya seperti apa, itu terserah kepada para penonton saya." Sutradara seperti inilah yang dinamakan seniman, seniman sejati. Ia tidak mau mendikte arti seninya kepada para peminatnya. Dalam hal ini, penonton boleh saja berbeda pendapat tentang arti seni dengan seniman penciptanya, asal semua itu bertolak dari fakta karya seni itu sendiri.

Sebuah karya seni yang baik memang bukan ilmu pengetahuan yang harus jelas batas dan isi pengertiannya. Sebuah karya seni disebut seni apabila ia berhasil memberikan, rangsangan dan daya hidup atau daya cipta bagi penerimanya. Ada ucapan klise yang menyatakan bahwa karya ini 'mati' dan karya itu lebih 'hidup'. Inilah hakikat pengalaman seni. Pengalaman yang mengalir bersama waktu, yang dapat mengandung gerak atau mungkin juga tidak. Sesuatu yang dapat menggerakkan perasaan dan pemikiran dari suatu karya seni layak disebut seni. Seni adalah sebuah dinamika dalam suatu keutuhan pengalaman. Sesuatu yang indahlah yang menggerakkan jiwa manusia. Dan gerak jiwa itu berenang dalam kebebasannya sendiri dalam suasana permainan yang tanpa beban.

Tugas seniman adalah menciptakan karya seni. Karya seni itu lahir dari pengalaman artistiknya. Dan tugas penerima seni adalah menghayati karya itu lewat penginderaannya yang langsung menggerakkan syaraf perasaannya dan pemikirannya. Sejauh mana seorang penerima seni tergerak oleh sebuah karya seni yang berhasil bergantung pada tingkat pendidikannya, pengalaman, dan kepekaannya. Semakin tinggi tingkat pendidikannya (termasuk pendidikan seninya), semakin luas dan dalam pengalamannya (dan pengalaman dalam karya seni), serta semakin tajam kepekaan seninya, maka semakin banyak daya yang menggerakkan batinnya dari sebuah karya seni.

Dalam hal ini seorang penerima seni punya hak berbeda dengan maksud semula yang diungkapkan senimannya. Sebab seniman yang baik tidak menggurui, tetapi bertindak sebagai penyaksi kehidupan. Ia tidak memberikan instruksi, tetapi sekadar menyuguhkan deskripsi. Bagaimana mungkin kita mengetahui maksud seniman yang menghasilkan karyanya lebih dari 5000 tahun yang lampau yang dituangkan dalam sebuah lukisan Mesir Kuno? Yang kita ketahui hanya karyanya itu saja, berupa gambaran lewat medium tertentu. Jadi, kita tetap punya kebebasan penuh dalam menghayati karya seni di luar maksud semula senimannya. Masalahnya hanyalah apakah karya itu berhasil menggerakkan sesuatu dalam batin kita. Apakah karya itu pada tahap pertama memberikan sensasi inderawi, langsung mempengaruhi perasaan dan pemikiran. Apakah karya itu hidup atau tidak? Apakah karya itu terus menerus mengganggu kita karena sulit untuk ditangkap makna selengkapnya? Sebuah karya seni yang berhasil seakan-akan membuat kita berhenti bergerak, tetapi ternyata ada sesuatu yang lain dalam karya itu yang membuat kita tidak yakin telah menghayatinya sepenuhnya. Ada sesuatu yang lain yang menggerakkan kita untuk beralih ke jurusan lain. Sebuah karya seni yang baik selalu lolos dari jari-jemari jiwa kita. Ada semacam misteri termuat di dalamnya. Dan misteri itu selalu memberikan pengalaman baru dan lain. Atau, karya itu tiba-tiba menambahkan pengalaman baru yang belum pernah tertangkap sebelumnya.

Sebuah karya seni yang berhasil merupakan bentuk atau wujud yang 'terbuka' atau berbentuk dinamis karena di dalamnya terkandung potensi gerak. Benda seni demikian itu tidak mati, tetapi hidup. Maka, sebuah



karya seni yang berhasil sering disebut sebagai sebuah organisme. Tugas seniman adalah menciptakan karya yang demikian itu, meskipun dengan sendirinya semula mengandung maksud tertentu pula. Tugas seniman adalah menghasilkan bentuk yang hidup secara estetik.

Sering dikatakan adanya 'kematian pengarang' dalam teori sastra mutakhir. Sebuah karya yang telah tercipta seakan-akan bukan milik pengarangnya lagi, melainkan milik umum, yakni publik sastra. Dan, karena milik publik, maka publiklah yang lebih punya hak untuk memberi makna pengalaman sastra di dalamnya. Bahkan si pengarangnya sendiri hanyalah sebagian dari publik itu. Tafsirannya terhadap karyanya sendiri hanyalah salah satu tafsir dari tafsir publik. 'Kebenaran' yang diajukan oleh pengarang asli tersebut hanyalah salah satu 'kebenaran' dari khazanah kebenaran lainnya. Ini berarti bahwa tafsir pengarang atas karyanya sendiri bukan satu-satunya tafsir yang 'benar'. Maka, tak ada gunanya kalau seorang seniman membela karyanya sebagaimana yang dimaksudkannya semula.

Ini tidak berarti bahwa penjelasan seniman mengenai karya seninya sia-sia dan tak ada gunanya sama sekali. Penjelasan seniman juga perlu agar penanggap seni dapat memperoleh pengalaman seni. Penjelasan seniman semacam itu boleh dimasukkan sebagai salah satu tambahan pengetahuan kita dalam menghadapi karya seni, tetapi jelas tidak membantu dalam menentukan makna final pengalaman seninya.

Menganggap penjelasan seniman atas karyanya sebagai satu-satunya kebenaran adalah suatu kesalahan. Inilah yang dimaksud dengan 'kesalahan maksud seni seniman'. Memang mungkin saja sebuah karya seni, bagaimana pun kita menghayatinya berkali-kali, tetap tidak menggerakkan jiwa kita kecuali pada maksud yang telah jelas-jelas terlihat secara eksplisit dalam karya itu. Kalau demikian halnya, maka penjelasan seniman akan sama dengan penemuan kita dalam karya yang telah gamblang maknanya itu. Dalam novel-novel populer, juga dalam karya seni massa, maksud sastrawan tentang karyanya telah jelas tertangkap dalam satu kali baca. Untuk itu tak perlu dimintakan penjelasan kepada sastrawannya. Sastrawannya juga akan enggan menjelaskan hal-hal yang sudah jelas terungkap dalam karyanya. Kesalahan intensional semacam itu hanya terjadi dalam karya seni yang mengandung makna lapis atau ambigu. Tetapi, kalau kita menyadari

bahwa karya seni yang besar memang tak mungkin dipahami secara final karena sifat organismenya, maka penjelasan sang pencipta boleh didengar tetapi bisa juga tidak perlu didengar. Dalam setiap karya seni, seniman penciptanya memang sudah mati, dalam arti pemberi makna pengalaman seninya adalah mutlak hak publik seni.

# 40 Selera seni

Mengapa ada orang yang lebih menyukai lukisan Affandi daripada lukisan Basuki Abdullah? Mengapa ada orang yang lebih getol menonton teater Putu Wijaya daripada Teater Koma N. Riantiarno? Mengapa ada orang yang sama sekali tak suka musik jazz? Singkatnya: mengapa tidak semua orang menyukai semua karya seni yang dinilai bagus?

Filsuf seni Italia, Benedetto Croce, pernah membahas selera seni ini. Dalam kesempatan ini saya hanya akan mengutip pendapatnya mengenai produksi seni, yakni pihak seniman dengan pengalaman artistiknya, dan kaum reproduksi seni alias para penanggap seni. Keduanya bertolak dari pengalaman seni masing-masing. Pengalaman seni seseorang ditentukan oleh faktor pendidikan (pengetahuan), pengalaman, dan kepekaan. Seorang seniman yang tingkat pengetahuannya tinggi (keilmuan dan filsafat), yang pengalaman hidupnya luas dan beragam serta pekat (intens), yang kepekaannya tajam, bagai punya indera keenam. Dia tentu memiliki potensi pengalaman seni yang tinggi pula. Kalau seniman yang demikian itu mengekspresikan pengalaman seninya (pengalaman artistiknya, menurut John Dewey), apakah dari pihak penanggap seni juga dituntut kualitas yang serupa?

Menurut Croce, pengalaman seni seniman dan pengalaman seni penanggap haruslah identik. Pada seniman, hal itu disebutnya sebagai **genius**, sedangkan pada penanggap seni disebutnya **selera**. Apakah pembaca karya agung Dante, *Divina Comedia*, harus mensejajarkan diri dengan kegeniusan sastrawan itu? Selera pembaca umumnya tentu tidak akan mencapai kegeniusan Dante. Tetapi, ada pembaca yang meski tak genius, akan mampu mengapresiasi karya sang genius; artinya, pembaca semacam itu terangkat dalam lingkaran genius karya tersebut. Pengalaman seni sastrawan dapat ditangkap dan dialami oleh pembaca.

Maka, dalam komunikasi pengalaman seni ini, seniman yang genius harus berselera, dan pembaca yang baik harus berselera genius.

Hal ini mudah diterima kalau seniman, karya seni, dan publik seni berada pada satu tataran, katakanlah budaya, yang sama, dengan hanya berbeda dalam tingkat saja. Tetapi, bagaimana kalau tataran pengetahuan budayanya berbeda? Atau tataran pengetahuan atau ilmu dan filosofi seninya berbeda? Basuki Abdullah yang mungkin beraliran realisme-romantik dapat berbeda dengan Affandi yang beraliran ekspresi-realis. Meskipun seni Basuki Abdullah berbeda dengan seni Affandi, keduanya punya penggemar yang fanatik. Yang menyukai Basuki mungkin sama sekali tak menyukai Affandi, atau sebaliknya. Orang yang amat fanatik dan tertutup terhadap pengalaman seni jenis lain ini biasa disebut **kaum absolutis**. Kaum absolutis ini punya selera seni yang tak bisa diganggu gugat. Di samping mereka, ada yang namanya **kaum relatifis**, yang mencoba memahami mengapa pengalaman seni kedua pelukis ini berbeda. Selera seni kaum relatifis dapat disetel. Mereka dapat menyukai kedua karya pelukis besar itu sebagai karya seni, dengan menggunakan dua cara pandang seni yang berbeda.

Yang disebut selera dalam seni sebenarnya bukanlah masalah berbedanya cara pandang seni atau aliran seni. Sebab, kaum relatifis pun dapat berbeda pendapat tentang berbagai karya yang sejenis dengan karya Basuki Abdullah dan Affandi. Kalau ada penganut absolutis yang menyukai hampir semua karya Basuki Abdullah tetapi hampir tak ada yang mereka sukai dari karya Affandi, maka kaum realitis pun dapat hanya menyukai atau menilai bagus karya tertentu saja dari Basuki Abdullah dan karya tertentu saja dari Affandi.

Masalahnya bukan terletak pada pemahaman aliran seninya, tetapi justru pada selera seni yang sebenarnya. Selera seni ini lebih menjurus kepada temperamen seseorang, baik seniman maupun penikmat seni. Temperamen ini tentu saja bukan ditentukan oleh pendidikan dan pengetahuan (yang dapat menentukan pemahaman aliran seni), tetapi oleh pengalaman hidup dan bakat bawaan. Seseorang yang memiliki pengalaman tertentu dalam hidupnya akan memiliki sikap tertentu pula dalam menghadapi hidup ini. Begitu juga bakat bawaan seseorang. Inilah yang membentuknya bertemperamen tertentu pula. Temperamen inilah yang menentukan adanya selera seni.



Ada orang yang tidak menyukai segala macam sikap dan bentuk kekasaran dalam hidup ini. Dalam memilih pengalaman seninya, orang demikian ini akan lebih memilih karya seni yang tidak mengandung kekasaran. Ada orang yang lebih menyukai kelembutan, keselarasan, kelambanan dalam hidup ini. Maka, pilihan karya seni yang lebih disukainya adalah yang mengandung berbagai kualitas tersebut. Ia lebih menyukai kualitas tertentu dalam seni, tetapi tidak secara absolut menolak dan tidak menghargai kualitas yang lain, kalau memang benar-benar karya seni yang tak sesuai dengan seleranya itu benar-benar bagus. Inilah yang disebut 'berselera baik'.

Orang yang berselera seni baik dan tinggi dapat menghargai nilai-nilai seni yang tak berkenan dengan seleranya sendiri, karena dia seorang relatifis yang punya pengetahuan tinggi terhadap seni. Mereka yang berpengetahuan tinggi dalam seni ini dapat menguraikan secara rasional mengapa sebuah karya bersifat demikian dan yang lain bersifat begitu. Soal aliran seni adalah soal pemahaman ini. Dan ini bukan soal selera seni. Dalam selera seni orang tak dapat menjelaskan mengapa ia tidak begitu menyukai kelembutan dalam karya seni aliran apa pun.

Dalam hal ini berlaku hukum berikut: **selera tak dapat diperdebatkan**. Mengapa? Karena masing-masing kita, baik seniman maupun penanggap seni, memang memiliki selera yang berbeda-beda. Dan perbedaan selera ini disebabkan oleh perbedaan temperamen. Dan perbedaan temperamen individual ini disebabkan oleh pengalaman hidup yang berbeda dan bakat bawaan yang berbeda. Ada yang berbakat motoris, ada yang berbakat rasional, ada yang berbakat emosional.

Tetapi, perbedaan temperamen ini tidak mengurangi seseorang untuk meningkatkan pengetahuan seninya sehingga mampu mengapresiasi berbagai aliran seni lain, mampu menghargai mutu seni Basuki Abdullah di satu pihak dan mampu menghargai mutu seni Affandi di pihak lain. Hanya saja pilihan seninya pada Abdullah lebih menjurus pada segala yang mengandung kekerasan hidup. Sementara itu, pilihannya pada karya Affandi juga hanya yang mengandung kekerasan hidup dan kurang pada yang mengandung kelembutan.

Selera seni yang jelek terdapat dalam sikap fanatisme yang bersikukuh pada rasionalisasi seni tertentu (cara pandang seni atau apa yang baginya disebut seni) ataupun pada temperamen tertentu. 'Pokoknya, kalau bukan

seni jenisnya Basuki Abdullah, saya tak suka'. Semua karya seni yang berada di luar seleranya dikatakan jelek dan bukan seni.

Selera seni tertutup semacam ini juga sering menghinggapi kaum terpelajar seni kita. Ada semacam dugaan bahwa setiap yang mutakhir dari produk seni Barat dianggap mewakili apresiasi seni yang tinggi. Secara otomatis pandangan semacam ini menilai jelek jenis karya seni yang bukan mutakhir. Pada dasarnya mereka ini termasuk kategori kaum berselera seni buruk, meskipun sebenarnya mereka amat cerdas. Justru kecerdasan mereka inilah yang mengakibatkan tingginya pertimbangan rasionalitas mereka dalam seni. Kalau hanya perbedaan cara pandang seni, seharusnya mereka juga dapat mengambil nilai pengalaman seni dari cara pandang seni yang lain yang pernah ada. Kalau ini dilakukan, maka mereka termasuk punya selera seni yang baik.



# 41 Pengalaman seni dan kepentingan pribadi

Taruhlah ada tiga orang yang membaca roman *Siti Nurbaya*, atau sekian puluh orang menonton film *Rain Man*. Apakah pengalaman seni ketiga pembaca roman tadi sama? Apakah sekian puluh penonton tadi juga memiliki pengalaman seni yang sama setelah keluar dari gedung bioskop? Pengalaman membuktikan bahwa setiap orang, meskipun membaca roman yang sama atau menonton film yang sama, ternyata dapat memiliki pengalaman seni yang berbeda-beda. Yang seorang lebih peka perhatiannya terhadap penggunaan bahasa dan karakter tokoh-tokohnya. Yang lain lebih tertarik pada jalinan peristiwanya. Yang lain lagi lebih peduli pada hubungan cerita dengan konteks sejarah zamannya.

Pengalaman seni terhadap satu benda seni yang sama ternyata bisa amat berbeda dan mungkin malah saling bertentangan pada sejumlah orang. Ada yang mengatakan bahwa cerita yang baru saja dibacanya adalah cerita tragedi, dan yang lain justru mengatakan itu komedi. Yang satu mengatakan bahwa tokoh utamanya seorang pemberani, sedang yang lain mengatakan tokoh utamanya justru seorang pengecut.

Mengapa pengalaman seni dapat berbeda terhadap penghayatan sebuah karya seni yang sama? Ini semua karena setiap orang memiliki kepentingan pribadi (*interest*) yang berbeda-beda. Kepentingan pribadi yang berbeda-beda ini disebabkan oleh kebutuhan hidup dan pemaknaan hidup yang berbeda-beda pula. Ada yang amat menaruh perhatian pada gejala sosial, ada yang tertarik pada masalah kejiwaan individu, ada yang amat religius, dan ada yang hanya tertarik pada soal-soal ekonomi, bahasa, kebahagiaan orang lain, persahabatan, dan lain sebagainya. Kepentingan yang berbeda-beda ini akan menghargai hal-hal secara berbeda pula. Seorang ibu rumah tangga biasa mungkin tak peduli dan tak menilai tinggi setumpuk majalah kuno kebudayaan yang menumpuk

di pojok kamar suaminya. Maka, ibu ini menjual secara kiloan majalah-majalah tersebut kepada tukang loak yang kebetulan lewat di muka rumahnya. Padahal, setumpuk majalah tadi telah dibeli oleh suaminya yang budayawan di kota lain dengan harga tiga puluh kali lipat hasil penjualan kiloan isterinya.

Kepentingan pribadi yang berbeda-beda semacam itu mengakibatkan penikmat seni juga mencari sendiri nilai-nilai pribadinya pada sebuah karya seni. Maka, terjadilah fokus perhatian yang berbeda-beda pula dalam pengalaman seni. Inilah sebabnya komentar para kritikus seni dapat amat berbeda dalam menilai sebuah karya seni. Perbedaan ini bukan karena selera seninya yang berbeda, tetapi karena fokus perhatiannya amat berbeda dalam mencari nilai dalam sebuah karya seni.

Yang dimaksud di sini adalah kesimpulan akhir setelah pengalaman seni dialami seseorang. Kesimpulan akhir ini berbeda karena dalam mengalami proses penghayatan, kepekaan yang berhubungan dengan kepentingan pribadi telah bekerja secara wajar dan sehat. Seperti diketahui, dalam penghayatan seni, seluruh potensi pribadi penanggap seni aktif bekerja menagggapi karya seni sebagai pemicunya. Seseorang dengan kepentingan pribadi yang khas akan mengerahkan kemampuan internalnya dalam menciptakan kembali pengalaman artistik seniman. Peristiwa semacam ini justru akan memperkaya nilai-nilai yang mungkin digali dari sebuah karya seni.

Sebuah karya seni yang baik dapat mengandung ramalan masa lampau (Arnold Hausser). Yang dimaksud di sini adalah bahwa ketika seniman menciptakan sebuah karya seni, mungkin ia tidak menyadari (karena bekerja berdasarkan intuisinya tentang kebenaran hidup) bahwa karyanya mengandung nilai yang belum dikenal atau belum ditemukan oleh zamannya. Contoh yang terkenal adalah berbagai roman psikologik karya Fyodor Dostoyewski yang ditulis beberapa puluh tahun sebelum ahli ilmu jiwa Sigmund Freud menemukan kenyataan 'bawah sadar' manusia yang amat berperan dalam kehidupan seseorang. Freud sering mengutip 'kebenaran seni' dari karya-karya sastra Yunani Kuno, Shakespeare, dan Dostoyewski untuk membuktikan teori bawah sadar manusia. Berkat minat Freud sebagai ahli ilmu jiwa, terkuaklah nilai-nilai psikologi yang selama ini tersimpan dalam karya-karya seni kuno tersebut. Para pembaca drama Sofokles, Shakespeare, dan roman



Dostoyewski tentu tidak menjalani pengalaman seni yang sama seperti telah dilakukan Freud.

Nilai itu sifatnya subjektif, juga nilai seni. Nilai seni berada di dalam batin seseorang yang ketika menemukan nilai-nilai itu dalam sebuah benda akan merasa senang, puas, bahagia, sempurna, penuh, bersih. Karena nilai itu subjektif, maka kepentingan pribadi menjadi amat berperan dalam pengalaman seninya. Benda seni sendiri tidak ikut berperan kecuali menyediakan diri sebagai rangsangan terhadap dunia batin seseorang. Inilah sebabnya sebuah benda seni oleh seseorang dinilai tinggi sebagai karya seni, sedang oleh yang lain dinilai biasa-biasa saja, atau malah bukan seni. Perdebatan tentang bernilai tidaknya sebuah karya seni bermula dari subjektivitas nilai-nilai seni yang dimiliki oleh setiap orang.

Ini tidak berarti menyepelekan arti karya seni itu sendiri. Setiap sistem nilai pribadi itu hanya keinginan, hanya impian, dambaan, yang akan terpuaskan apabila ada kenyataan (dalam hal ini karya seni) yang benar-benar ada. Nilai-nilai dalam batin seseorang akan menjadi kenyataan apabila ia menemukannya secara konkret dalam kehidupan. Ya, bukankah manusia itu badan dan jiwa, bukan badan saja atau jiwa saja. Manusia selalu 'rindu rasa dan rupa', seperti yang dinyatakan oleh bait syair Amir Hamzah. Maka, kepuasan jiwa baru penuh apabila ia menemukan badan yang memuaskan jiwanya. Dan badan itu adalah benda seni, atau karya seni.

Nilai-nilai subjektif yang amat khas pada seorang individu itu bekerja dalam kepentingan atau tekanan yang berbeda-beda selama proses pengalaman seninya. Dan inilah yang melahirkan kesimpulan akhir dari pengalaman seni bagi setiap orang. 'Oh, karya itu mengandung nilai-nilai itu'. Dan apa yang disebutnya 'nilai-nilai itu' ternyata berbeda dengan orang lain yang juga meleburkan diri dalam karya seni yang sama.

Jadi, penilaian orang terhadap sebuah karya seni sebenarnya menggambarkan kekayaan atau kemiskinan sistem nilai si pengamat atau penikmat seni. Apakah dia seorang penikmat seni yang luas wawasannya, terbatas wawasannya, kuat religiositasnya, peka terhadap struktur bentuk estetikanya, atau miskin pengalaman seninya. Dari uraian terbatas ini jelaslah mengapa pembaca roman *Siti Nurbaya* tadi dapat berbeda proses pengalaman seninya, dan dengan demikian juga berbeda

dalam menyimpulkan pengalaman seninya. Tetapi, berbeda di sini bukan dalam arti tidak semena-mena, sebab semua itu tergantung pada dan harus dipertanggungjawabkan oleh keberadaan fakta karya itu sendiri. Penjelasan pengalaman tanpa fakta adalah penipuan diri. Seni memang subjektif, tetapi penjelasannya harus objektif, sesuai dengan fakta karya seni itu sendiri.



BAGIAN 7

# Publik seni

# 42 Unsur-unsur komunikasi seni

Persoalan seni adalah persoalan nilai. Apa yang disebut nilai selalu berkaitan dengan subjek (seseorang); tak ada nilai kalau tak ada subjek. Nilai juga selalu tampil dalam konteks praktis; subjek menginginkan sesuatu terwujud. Juga harus diingat bahwa nilai tidak dimiliki oleh objek itu sendiri. Nilai selalu diberikan oleh subjek kepada suatu objek. Itulah beberapa ciri dari apa yang disebut **nilai**.

Dalam hal nilai seni, dari manakah subjek memperoleh nilai-nilai seninya? Tentu saja setiap manusia normal, begitu lahir, dianugerahi potensi atau kemampuan untuk memiliki nilai-nilai dalam hidupnya di dunia ini. Pada manusia ada kemampuan untuk berseni. Untuk menikmati seni. Hanya saja, setelah berangkat dewasa, apakah kemampuan itu dikembangkan? Kalau dikembangkan, nilai-nilai mana yang akan berkembang?

Setiap kelompok sosial memiliki nilai seninya sendiri-sendiri. Dan, akhirnya, setiap orang atau seniman memiliki nilai-nilainya sendiri juga. Tetapi, dari manakah nilai seni itu diperoleh untuk mengembangkan dirinya? Setiap nilai diperoleh dari proses pendidikan, bukan tumbuh dalam pribadi tiap orang. Inilah sebabnya nilai seni itu berakar dalam konteks sosio-budaya tertentu.

Dalam masyarakat tertutup, misalnya masyarakat suku terasing atau 'kampung', konteks itu masih satu dan masif. Nilai-nilai dihayati bersama oleh seluruh warga, dan pendidikan nilai juga dapat dilakukan oleh setiap keluarga. Dari mana ayah kita dahulu belajar nilai-nilai seni wayang? Apakah ada sekolahnya? Sekolahnya adalah masyarakatnya sendiri. Kalau si ayah tak memahami simbol wayang tertentu, dia dengan mudah dapat bertanya kepada kakeknya atau tetangganya yang lebih tua.

Apa yang disebut seni tergantung pada konteks sosio-budayanya. Persoalan pada kita adalah bahwa kondisi sosio-budaya kita kini tengah berubah dengan cepat. Kita adalah masyarakat 'terbuka' yang terdiri atas berbagai lapisan dan suku. Dan nilai-nilai seni modern asli masyarakat berasal dari konteks sosio-budaya lain (Barat). Lantas, konteks sosio-budaya mana yang akan kita pilih untuk menentukan nilai seni? Karena kita telah sepakat untuk menjadi masyarakat modern, maka mau tak mau nilai-nilai seni Barat itulah yang harus dipelajari. Modern yang itulah masa depan Indonesia.

Konteks sosio-budaya inilah sumber segala nilai seni. Dari konteks inilah manusia mempelajari nilai seni dan memiliki gambaran ideal tentang apa yang disebut seni. Dari konteks inilah manusia menciptakan karya seni dan menikmati, memahami, dan memanfaatkan karya seni. Pada dasarnya karya seni merupakan perwujudan nilai seni seniman penciptanya yang ditujukan kepada orang lain. Dari satu sisi, karya seni adalah wujud komunikasi seperangkat nilai seni.

Dalam mengkomunikasikan nilai seni, seniman mewujudkan gagasannya dalam wujud benda seni agar dapat diterima oleh orang lain. Dasar dan syarat penerimaan adalah konteks sosio-budayanya. Karena kondisi sosio-budaya dapat berubah dalam perkembangannya, nilai seni pun dapat berubah pula.

Dengan demikian, terdapat **tiga unsur utama** dalam proses pengakuan sebuah benda untuk dapat disebut karya seni, yakni seniman, benda seni, dan publik seni. **Benda seni** itu sendiri dapat dilihat dari aspek konteks, bentuk (struktur), dan isi (pesan). Bersatunya unsur-unsur komunikasi seni ini dalam suatu 'peristiwa seni' akan melahirkan apa yang disebut **pengalaman seni**. Benda seni yang diciptakan seniman akan diterima nilai-nilainya oleh publik seni dalam konteks sosio-budayanya, dan ini menandakan adanya komunikasi seni yang sehat. Dalam masyarakat tertutup, konteks sosio-budaya ini relatif masih utuh dan sama untuk semua warganya, sehingga komunikasi nilai seni tak mengalami hambatan berarti. Tetapi, dalam masyarakat majemuk dan terbuka seperti masyarakat Indonesia sekarang, komunikasi seni dapat menjadi persoalan. Konteks sosio-budaya antara seniman dan publik seni mungkin amat berbeda.



**Seniman**, sebagai pencipta benda seni, mungkin mempelajari nilai seni bukan dari konteks budaya masyarakatnya, tetapi dari konteks budaya masyarakat Barat, atau masyarakat Timur lain. Masyarakat juga mempelajari nilai seni dari masyarakat Barat. Tetapi, kalau tetap tidak terjadi komunikasi seni, dapat ditelusuri bagian sejarah nilai seni Barat mana yang dipelajari seniman dan mana yang dipelajari masyarakatnya. Bisa jadi senimannya mempelajari nilai seni mutakhir Barat, sementara masyarakatnya baru sempat mempelajari nilai seni Barat abad ke-19. Bahkan sebuah ciptaan benda seni Indonesia mutakhir belum tentu dapat berkomunikasi dengan masyarakat seni yang terdiri atas sesama para seniman. Sebuah karya sastra atau lukisan atau teater mungkin tak mampu berkomunikasi dengan para seniman seangkatannya, hanya karena konteks budaya-seni yang mereka pelajari berbeda.

Tidak terjadinya komunikasi seni juga dapat terbalik, dalam arti seniman justru tidak belajar nilai seni yang dimiliki masyarakat seni. Masyarakat seni tradisional Indonesia, misalnya, telah cukup mahir dan matang memahami seluk-beluk nilai seni tradisional. Justru para seniman modern tidak pernah kenal dan belajar nilai seni tradisional, meskipun hidup dalam konteks sosio-budaya yang sama dengan masyarakat seni. Dan, karena karya seni tradisional tak diciptakan para senimannya lagi, maka masyarakat seni tradisional selalu asyik dengan karya seni tradisional lama. Kalau seniman akhirnya mengambil nilai seni dari seni tradisional, maka nilai seni tersebut telah 'disaring' melalui nilai seni Barat yang menjadi konteks kesenimanannya. Hasilnya, tetap tidak terjadi komunikasi seni dengan masyarakat yang berkonteks seni tradisional.

Unsur-unsur komunikasi seni di Indonesia belum menyatu dalam suatu sistem yang membaku. Dan ini mengakibatkan terjadinya berbagai konteks pada unsur seniman dan unsur masyarakat. Nilai seni yang dituju masyarakat modern Indonesia adalah nilai seni modern Indonesia. Dan karena konteks sosio-budaya masyarakat modern sendiri belum jelas dan terbentuk secara utuh, maka persoalan nilai seni tetap menjadi masalah dalam komunikasi seni.

Karena masyarakat Indonesia berubah dengan cepat, maka konteks budayanya juga berubah cepat, dan nilai seni pun berubah-ubah pula. Namun, terlihat kecenderungan bahwa para seniman modern lebih

banyak mengacu kepada nilai seni Barat daripada nilai seni tradisional. Ini sesuai dengan perkembangan masyarakat dan kebudayaannya. Karena acuan seniman adalah perkembangan mutakhir nilai seni Barat, maka benda seni yang diciptakannya hanya dapat berkomunikasi dengan masyarakat seni yang beracuan sama pula.

Kesenjangan komunikasi seni ini hanya dapat diatasi dengan pendidikan nilai seni yang terkonsep dengan baik, melalui lembaga pendidikan formal maupun non-formal. Benda seni adalah perwujudan nilai seni yang mengacu kepada konteks sosio-budaya tertentu, dan hanya dapat berkomunikasi dengan masyarakat seni yang berkonteks sama.

Hanya melalui pendidikanlah nilai seni dapat ditanamkan. Pendidikan yang sama akan melahirkan sistem nilai yang sama. Dan sistem nilai yang sama akan melancarkan komunikasi seni. Dari situ orang baru bisa bicara tentang 'seni modern Indonesia'.



# 43 Komunikasi seni: Pandangan sekilas

Pembicaraan semacam ini biasanya terjadi dalam ilmu-ilmu seni, khususnya filsafat seni. Pembicaraan selalu bersifat teori, dan karena itu cenderung subjektif. Jadi, tulisan ini tidak berpretensi menganggap diri benar. Ini hanya salah satu usaha untuk mendekati permasalahan tersebut secara garis besar.

Komunikasi seni tentu berbeda dengan bentuk komunikasi lain, yakni komunikasi dalam kehidupan sehari-hari. Kalau memang sama, mengapa mesti dibicarakan secara khusus? Komunikasi seni akan dibicarakan secara ringkas, kemudian akan diajukan permasalahan komunikasi seni di Indonesia. Saya kira hal terakhir ini justru lebih mendesak untuk kita pecahkan. Bahan pembicaraan ini diambil dari bahan kuliah *Filsafat Seni* dan *Sejarah Seni Indonesia*.

Di lingkungan hidup manusia yang haus akan kebenaran sebagai pegangan agar dapat hidup bahagia di dunia ini dan di akhirat kelak, terdapat empat lembaga kebenaran. Pertama, **agama**. Agama memberikan ajaran kebenaran berdasarkan iman atau keyakinan. Sifatnya kebenaran yang mutlak, tidak bisa diganggu-gugat. Tetapi, kebenaran agama hanya mutlak bagi mereka yang mengimaninya. Komunikasi antara ajaran agama dengan pemeluknya begitu total, mutlak, dan membuat manusia begitu aman terlindungi hidupnya dalam penyerahan menyeluruh, baik akal, perasaan, intuisi, dan seluruh aspek struktur kejiwaannya.

Kedua, **ilmu pengetahuan**. Kebenaran ilmu adalah kebenaran lewat pembuktian empiris. Komunikasi ilmu dilakukan lewat logika yang diperkuat oleh sejumlah data yang relevan. Karya ilmu yang kurang logis

(bernalar), sistematis, dan empiris tentu tidak menjamin berlangsungnya komunikasi ilmu yang baik.

Ketiga, **seni**. Kebenaran seni oleh Croce disebut sebagai **kebenaran intuisi**, bukan kebenaran yang bernalar. Intuisi adalah suatu jenis kebenaran yang hanya dapat ditangkap lewat perasaan dan penghayatan, lewat sejumlah gambaran konkret inderawi atau lazim disebut imaji. Sudah barang tentu sebuah karya seni juga mengandung logika empiris, tetapi tujuannya bukanlah mengungkapkan kebenaran lewat logika empiris seperti dalam ilmu. Dengan demikian, bentuk komunikasinya juga lewat perasaan dan penghayatan sehingga tertangkap kebenaran intuisinya.

Lembaga kebenaran yang keempat adalah **filsafat**. Filsafat berisi ajaran juga, tetapi kebenaran ajarannya diperoleh dengan logika, seperti ilmu pengetahuan, dengan atau tanpa pembuktian. Yang penting, secara nalar dapat diterima sebagai kebenaran yang bersifat mendasar dan mendalam. Komunikasi filsafat dengan sendirinya sepenuhnya bersifat logis sesuai dengan hukum logika umum yang diterima. Karena sifatnya yang mendasar dan mendalam tadi, maka filsafat amat diperlukan oleh ketiga lembaga kebenaran yang lain, yakni agama, ilmu, dan seni. Bagi mereka yang bergerak dalam mencari kebenaran ilmu, maka filsafat ilmu amat diperlukan. Begitu pula untuk agama dan seni.

Jadi, kebenaran dapat dicapai lewat kepercayaan, nalar, intuisi, dan pembuktian empiris. Karena kebenaran itu hanyalah kebenaran, tentulah keempat pendekatan tadi akan saling mendukung. Manusia yang arif tentu tidak akan bersikukuh pada salah satu jalan kebenaran saja. Kalau kerja ilmu, seni, dan filsafat itu benar-benar autentik dan murni, tentulah sedikit-banyak akan bersentuhan dengan kebenaran kepercayaan juga. Bukan lembaga kebenarannya yang tidak benar, tetapi hasil lembaga itulah yang barangkali kurang autentik dan jujur dalam mencari dan menemukan kebenaran bagi kesejahteraan hidup manusia. Artinya, bukan seni, ilmu, atau filsafat yang bertentangan dengan agama, melainkan karya dari ketiga lembaga kebenaran tadilah yang kurang autentik atau kurang jujur, atau hanya sekadar proses yang belum mencapai kebenaran yang sesungguhnya.

Kesalahpahaman tentang seni oleh berbagai pihak di luar lembaga seni biasanya terjadi bukan karena seni itu tidak benar, tetapi lebih



disebabkan oleh kurang lancarnya komunikasi seni. Pada tempatnyalah hal ini dikaji lebih lanjut, sebab seni juga merupakan salah satu jalan menuju kebenaran yang kita idamkan bersama. Hanya saja, untuk menentukan apakah sebuah karya seni berada di jalan kebenaran atau tidak, perlu dipahami syarat-syarat komunikasinya.

Sebuah karya seni adalah sebuah wujud inderawi yang membangkitkan pengalaman perasaan tertentu pada seseorang. Pengalaman perasaan ini disebut **pengalaman seni**. Pengalaman seni tentu bukan satu-satunya pengalaman, sebab juga melibatkan aktivitas berpikir, intuisi, dan lain-lain. Pada dasarnya melibatkan seluruh aspek penghayatan manusia. Dengan demikian, sebuah karya seni secara estetika selalu bertolak dari pengalaman subjektif. Inilah sebabnya sebuah karya seni selalu dihubungkan dengan kualitas keindahan atau kualitas seni. Kualitas apakah itu? Secara umum, keindahan mengandung kualitas yang menyenangkan secara inderawi dan membahagiakan secara rohani.

Kualitas yang 'menyenangkan dan membahagiakan' itu bersifat individual. Hal ini menimbulkan persoalan, apakah kualitas seni terdapat dalam karya seni secara objektif, atau kualitas demikian itu sebenarnya terdapat pada penikmat seni. Pandangan pertama menyatakan bahwa kualitas keindahan atau kualitas seni terdapat dalam karya seni itu sendiri. **Prall**, misalnya, mengatakan bahwa 'indah adalah sebuah kualitas yang dimiliki oleh objek (karya) yang kita tuju'. **Clive Bell** mengatakan bahwa 'seni adalah bentuk murni atau bentuk bermakna'. **Greene** mengatakan bahwa 'setiap pengaturan atau penyusunan formal dalam suatu pola secara intrinsik memuaskan manusia, dan ini boleh disebut memiliki keindahan; sebuah benda seni secara intrinsik menyenangkan dan sekaligus merupakan sebuah penyusunan yang bermakna melalui medium yang tepat'.

Tetapi, penganut teori objektif ini mendapat tentangan dari penganut teori subjektif. Dalam pandangan yang terakhir ini, tak ada karya seni – yang ada hanyalah 'aktivitas spiritual yang ditimbulkan oleh objek'. **Santayana**, misalnya, mengatakan bahwa seni merupakan 'kesenangan yang diperoleh dari kualitas suatu objek'. **Croce** mengatakan 'benda seni hanya ada dalam pikiran penciptanya dan yang menciptakan kembali benda itu'. **Venturi** mengatakan 'sesuatu itu menjadi ada karena adanya aktivitas spiritual manusia; di luar itu, aktivitas artistik tak akan ada'.

**John Dewey** mengatakan 'seni adalah kualitas yang menembus dan menyerap pengalaman'. **Abercrombie** mengatakan 'dalam seni, objek tak ada, yang ada hanyalah pengalaman'. **Mather** mengatakan 'seni adalah suatu proses, sesuatu yang menjadi. Seni merupakan kualitas dari aktivitas tinggi manusia'.

Dari dua kubu teori tersebut tampak bahwa pertanyaan 'apakah yang disebut seni' itu tidak sama dengan definisi keilmuan yang bertujuan mencari ciri-ciri kualitas tertentu dari suatu keberadaan. Dalam ilmu masih mungkin ditanyakan apakah ciri-ciri komunikasi, misalnya, di mana pun dan kapan pun. Tetapi, dalam seni, definisi demikian itu tak akan mungkin, sebab pertanyaan 'apakah seni' bermaksud mencari ciri-ciri kualitas yang sama yang terdapat dalam seni. Kualitas 'yang menyenangkan inderawi dan membahagiakan rohani' seperti yang dikemukakan di atas hanyalah ciri dasar (kalau ini disetujui). Pertanyaan lebih lanjut tentu menyangkut ciri-ciri kualitas 'yang menyenangkan dan membahagiakan' yang bagaimana? Di pertanyaan ini terjadilah kesimpangsiuran definisi atau pengertian seni. Ini karena seni menyangkut kualitas, nilai-nilai, yang tak mungkin sama bagi setiap individu. Pengertian seni bukanlah pengertian deskriptif, melainkan pengertian kualitatif. Pertanyaannya lalu menjadi 'apakah karya seni yang berkualitas' dan bukan 'apakah karya seni itu'.

Kualitas atau nilai apakah yang dapat membangkitkan pengalaman seni seseorang? Dalam sebuah karya seni terdapat kandungan berbagai kualitas atau nilai. Pada dasarnya dapat dibedakan antara nilai intrinsik dan nilai ekstrinsik seni. Nilai intrinsik seni merupakan wujud (*appearance*) seni yang terindera dan dapat memberikan kepuasan keindahan bagi penerimanya. Nilai intrinsik seni ini terdiri dari nilai bentuk seni yang terdiri dari bahan seni (bahasa, suara, warna, benda, dll.) dan cara penyusunan (struktur seni) bahan tadi. Dalam estetika modern, kita mengenal kualitas struktur ini dalam bentuk keutuhan, harmoni, keseimbangan, dan dominasi. Sementara itu, nilai ekstrinsik seni lazim disebut juga isi seni (*content*), sebab orang membuat atau menciptakan suatu wujud seni dengan maksud tertentu atau ingin menyampaikan 'sesuatu' kepada orang lain. Kualitas isi ini terdiri dari perasaan, intuisi kebenaran, kebenaran dan informasi, serta nilai-nilai hidup (pandangan hidup, wawasan individu, dll.).



Kualitas atau nilai-nilai yang kompleks inilah yang dikandung sebuah karya seni dan yang dicari serta digali oleh penerima seni. Kerumitan nilai dalam sebuah karya seni inilah yang menyebabkan upaya apresiasi dapat berbeda-beda dan bahkan buntu bagi orang lain. Ada yang menekankan nilai isi atau ekstrinsiknya, dan ada yang menekankan nilai intrinsiknya. Dalam seni rupa abstrak, misalnya, dominasi nilai intrinsik amat menonjol. Saya kira begitu pula dengan seni musik, teater, dsb.

Sumber kerumitan komunikasi seni, pada pendapat saya, terletak pada kualitas intrinsiknya, terutama dalam cara bagaimana seorang seniman mengorganisasi atau menyusun dan mengatur bahan seninya sesuai dengan ketepatan yang diinginkannya. Ini karena setiap seniman berusaha menemukan seninya sendiri yang unik dan autentik. Dan itu tak lain berupa cara dia membangun struktur seninya. Barangsiapa mampu menangkap struktur seni sebuah karya, maka ia mampu berkomunikasi dengan karya tersebut. Dan penangkapan struktur ini justru dapat berbeda-beda pada setiap penerima seni. Struktur yang dimaksudkan seniman (intensi seniman) tak berlaku dalam komunikasi seni. Setiap orang punya hak untuk menciptakan sendiri struktur seni dari objek seni seorang seniman. Inilah sebabnya sebuah karya seni besar tak pernah habis untuk ditafsirkan nilai seninya (terutama aspek ekstrinsiknya), karena penemuan struktur berarti penemuan makna ekstrinsik baru.

Mengapa sebuah karya seni kadang begitu gelap, rumit, dan kadang buntu dalam menjalin komunikasi dengan publiknya? Sebenarnya tak ada karya seni yang rumit dan buntu. Karya seni yang sejati, seperti berbagai lembaga kebenaran yang lain, selalu jujur, jelas, dan tanpa tedeng aling-aling, sebab yang ingin dikemukakan adalah sebuah kebenaran. Struktur jiwa manusia, dalam hal perasaan, intusi, bawah sadar, dan berpikir, sama saja dari dulu sampai sekarang. Apa yang dirasakan dan dipikirkan manusia di mana pun sama. Hanya cara mengungkapkannya itulah yang berbeda-beda, terutama dalam segi intrinsik struklur seninya. Tetapi, tanpa memahami struktur memang sulit menangkap isi suatu karya seni, apa yang diungkapkan, pikiran dan perasaan serta pengalaman apa yang ingin disampaikan oleh seniman penciptanya.

Ini semua menyangkut nilai keindahan atau nilai seni. Seperti juga nilai-nilai yang lain, sifatnya selalu subjektif. Dan nilai itu selalu diberikan

oleh subjek kepada suatu objek. Subjek itu memiliki nilai akibat pendidikan selama hidupnya. Dan pendidikan itu selalu diperoleh dari lingkungan sosialnya, dari konteks tempatnya hidup. Dengan demikian, nilai seni diperoleh seseorang lewat pendidikan lingkungannya, baik formal maupun informal, kolektif maupun individual.

Di sinilah terletak kesimpangsiuran komunikasi seni di Indonesia modern ini. Nilai-nilai seni modern di Indonesia diperoleh para penganutnya lebih secara individual daripada secara kolektif. Setiap seniman dan penerima seni belajar sendiri nilai-nilai seni, yang biasanya mereka peroleh lewat bacaan teori maupun pengalaman seni dari konteks masyarakat lain (taruhlah masyarakat Barat). Tulisan ini sendiri mengambil konteks pengetahuan dan teori seni Barat.

Pendidikan seni modern Indonesia belum tertata secara sistematik, kecuali di perguruan tinggi seni. Pendidikan demikian belum ditata sejak di taman kanak-kanak sampai perguruan tinggi. Pendidikan seni pun belum tertata secara informal di masyarakat luas. Belum muncul buku-buku pengantar apresiasi seni, juga belum merata penyebaran karya seni di masyarakat. Akibatnya, setiap individu bebas sebebas-hebasnya meneguk nilai seni dari konteks mana saja. Ada yang dari Barat, Timur, Indonesia, seni purba, seni modern dll. Maka, nilai-nilai seni di Indonesia berkembang secara sporadis dan multi faset. Akibat lebih jauh adalah bahwa peminat seni selalu terkotak-kotak dalam nilai-nilai tertentu, dalam jumlah yang sangat esotoris.

Untuk menjalin komunikasi seni di Indonesia, orang harus banyak belajar dari berbagai konteks nilai seni, kalau komunikasi itu diharapkan sehat dan penuh makna. Konteks seni yang masuk Indonesia berasal dari sejarah konteks seni Barat, seni Timur (Islam, Cina, India, Jepang, Asia Tenggara) dan konteks seni Indonesia sendiri. Komunikasi seni di Indonesia belum mapan dari segi konteks nilai-nilainya. Begitu banyak konteks nilai seperti zaman menara Babil. Kekacauan bahasa atau struktur inilah yang menyebabkan sulitnya membentuk komunikasi seni yang mapan di Indonesia sekarang.

Tak dapat disangkal bahwa seni modern di Indonesia berorientasi pada seni yang berkembang di konteks nilai Barat. Dan konteks seni Barat ini dimulai sejak masa Yunani-Romawi yang bertahap budaya ontologis. Eropa, dalam abad pertengahan, masih berkonteks budaya mitis, seperti



halnya Indonesia pramodern. Dalam budaya ontologis, menurut Peursen, subjek memisahkan diri dari objek, sedangkan dalam budaya mitis, subjek masih terkungkung dalam pesona objek atau semesta. Akibatnya, filosofi seni modern Barat bersifat ontologis, sedangkan filosofi seni Indonesia pramodern bersifat mitis.

Cara pandang atau sikap manusia modern yang ontologis ini tentu menghasilkan cara berkesenian secara ontologis pula. Ini dapat dilihat perkembangan dari apa yang disebut seni di Barat sejak masa Yunani, Rennaissance, sampai zaman pascamodern ini.

Di Indonesia sendiri masih hidup berbagai jenis seni yang berada dalam konteks mitis. Dalam budaya mitis ini, seni adalah alat dan tujuan untuk mencapai kesatuan dengan semesta (kosmologi). Tak heran kalau pengalaman seni dalam budaya mitis adalah penalaran religius pula.

Dalam budaya ontologis, seni hanyalah alat belaka untuk mencapai pengalaman religius, sedangkan pengalaman seni itu sendiri murni pengalaman seni. Pengalaman religius bukan urusan seni, meskipun seni dapat membantu mencapai pengalaman tersebut.

Dalam seni mitis, pengalaman seni yang gagal berarti pengalaman religius (ibadah) yang gagal pula. Dalang yang 'salah' memainkan wayang dapat menggagalkan upacara ruwat, misalnya.

Masyarakat Indonesia masih dihadapkan pada adanya dua dunia seni ini. Di satu pihak, seni 'asli Indonesia' merupakan produk konteks budaya mitis, sedangkan di pihak lain, seni modern merupakan produk konteks budaya ontologis.

Satu-satunya cara untuk menghubungkan kedua konteks atau kedua dunia ini adalah dengan tahap fungsional. Sikap ini memahami konteks mitis sesuai dengan struktur dan maknanya sendiri, dan juga memahami secara tuntas konteks ontologis warisan Barat yang kini tengah rajin-rajinnya kita pelajari, untuk kemudian difungsikan konteks mitisnya demi kepentingan konteks ontologis kita sendiri. Tetapi, pembicaraan ini telah memasuki soal budaya yang akan dibicarakan dalam bab yang lain.

# 44 Cendekiawan dan kesenian

Perhatian kaum terpelajar Indonesia terhadap kesenian bangsanya masih amat tipis. Kesenian belum menjadi bagian dari hidup kecendekiawanannya. Kesenian masih diletakkan fungsinya sebagai rekreasi semata, sesuatu untuk bersenang-senang sesaat. Kesenian dipandang tak lain hanya hiburan. Barang konsumsi yang kedudukannya sama dengan keahlian sulap David Copperfield.

Kesenian tidak dianggap sebagai produk pemikiran manusia Indonesia dalam menghadapi berbagai tantangan hidupnya. Bahwa kesenian yang baik bagi kaum terpelajar nilainya sama dengan karya keilmuan dan filsafat. Tidaklah heran apabila penggemar filsafat di Indonesia merupakan salah satu apresiator kesenian, baik karya seni asing yang mondial maupun yang nasional. Tapi, amat sedikit minat kaum ilmuwan, profesional, dan birokrat, terhadap kesenian.

Seni memang soal nilai, yakni nilai estetika, nilai sesuatu yang disebut 'bagus' atau 'indah'. Sesuatu yang mendatangkan kepuasan rohani, membuat penerima karya seni dalam keadaan rohani yang seimbang, tenang, larut dalam suatu pengalaman kesenian. Terjadi suatu peristiwa 'unio mistika' antara penerima seni dan benda seni. Meleburnya si penerima seni dengan benda seni membuat kondisi rohaninya memasuki suasana perasaan dan pengalaman tertentu. Dan, karena nilai itu sifatnya subjektif serta berkaitan langsung dengan lingkungan hidupnya, maka yang disebut 'kesenian' pun memiliki fungsi praktis. Sesuatu itu bernilai karena memang punya harga dalam hidup seseorang. Maka, kesenian pun memiliki konteks yang beraneka-ragam sesuai dengan struktur sosial dan budaya masyarakatnya.



Kesenian bagi kaum terpelajar Indonesia pada umumnya masih menduduki fungsi penghibur dan bukan bagian dari suatu arus pemikiran bangsanya. Sikap ini tentu sah saja. Dikabarkan bahwa presiden-presiden Amerika Serikat, sejak Roosevelt, dikenal sebagai pembaca novel detektif. Dan, akhir-akhir ini, Presiden Clinton dikabarkan pula belanja buku dan membeli beberapa novel *suspense*, antara lain karya Tom Clancy yang sedang top dengan novel-novelnya yang bertemakan *technosuspense*. Negarawan dan politikus negara adikuasa ini penggemar kesenian, tetapi masih mendudukkan kesenian (kesusastraan) sebagai produk hiburan di waktu senggang. Ini berbeda dengan mendiang Presiden Kennedy yang gemar membaca sajak Robert Frost, Khalil Gibran, T.S. Eliot. Bahkan beberapa sajak para penyair itu masuk dalam sejumlah pidato penting kenegaraannya.

Tak usah mencari contoh di Amerika, di Indonesia pun, Presiden Sukarno adalah pembaca karya sastra bertema pemikiran. Prof. Dr. Soedjoko, dalam suatu percakapan, pernah menyinggung bahwa ucapan terkenal Presiden Sukarno, 'gantungkan cita-citamu setinggi bintang', adalah kutipan dari sajak Longfellow. Bekas Perdana Menteri Indonesia pertama, Sutan Syahrir, juga seorang intelektual yang mempunyai apresiasi tinggi terhadap kesenian-pemikiran. Dia membaca karya-karya sastra Belanda dan dunia, bahkan membaca estetika Croce untuk lebih memahami seni modern. Sastra Indonesia waktu itu (1930-an) belum dinilainya sebagai kesusastraan, tetapi baru sampai pada tahapan 'menulis cerita' dan belum 'bersastra'.

Tampak adanya dua sikap terhadap kesenian dari lingkungan kaum cendekiawan dunia maupun Indonesia itu. Pertama, jenis presiden Amerika yang menggemari novel detektif dan *suspense*. Kedua, kepala negara yang menggemari karya sastra yang tidak sembarang cendekiawan mampu mengapresiasinya. Mengapa demikian? Karena kelompok yang pertama hanya mencari hiburan dalam bacaan sastra, sedangkan yang kedua mencari nilai-nilai lain di samping bersantai dalam menikmati karya sastra. Nilai-nilai itu adalah problem kehidupan, baik moral, sosial, politik, religi, dsb.

Karya seni pada dasarnya mengandung berbagai nilai. Nilai utamanya memang estetika, yakni menciptakan sesuatu yang menawan bagi penerimanya. Apa yang disebut 'indah' juga beraneka-ragam bentuk

ekspresinya bagi seniman dan karyanya. Keindahan itu memiliki nilai autentik, unik, khas pada setiap seniman dan karyanya. Memahami aspek nilai estetik ini saja sudah merupakan tantangan bagi penerima seni. Dan itu memerlukan pengetahuan serta pengalaman.

Nilai lain adalah nilai pengetahuan atau informasi, baik dalam seni imitatif maupun ekspresi. Bagaimanapun, seniman tetaplah manusia yang hidup dalam ruang dan waktu. Ia terpenjara oleh waktu dan lingkungan hidupnya. Mau tak mau ia belajar hidup dari lingkungannya. Dan, pengetahuan tentang lingkungan ini mau tak mau dipakai sebagai salah satu alat untuk mengungkapkan karya seninya. Gambaran penderitaan manusia yang dilukiskan kaum pemahat candi abad ke-9 di Borobudur tak mungkin mewujudkan manusia dalam celana *jeans* abad ke-20 ini. Manusia yang menderita, di Borobudur dilukiskan dengan pengetahuan lingkungan pemahatnya, yakni manusia dengan pakaian zaman itu. Prajurit-prajurit Borobudur digambarkan bertombak dan berperisai, dan tidak bersenjata. Inilah nilai informatif kesenian.

Yang paling penting dalam seni adalah nilai hidup yang diungkapkan di dalamnya. Nilai-nilai ini biasanya berupa problematika yang biasanya dipandang secara falsafi, disadari atau tak disadari oleh senimannya. Nilai hidup ini menunjukkan tingkat kepahaman seniman terhadap kehidupan ini. Dan juga menunjukkan luasnya pandangan seniman. Nilai seni yang digemari kaum cendekiawan adalah nilai-nilai ini. Kesenian lantas dipandang sebagai suatu metode ungkapan kepahaman terhadap kehidupan. Kalau ilmuwan dan filsuf memahami hidup ini dengan disiplin nalarnya, maka seniman bukan hanya bekerja berdasarkan nalar, melainkan seluruh aspek dan dimensi rohani manusia. Seni itu harus diterima dengan seluruh kemampuan penghayatan manusia, seperti kita menghayati hidup ini sehari-hari. Bedanya, penghayatan hidup sehari-hari berlangsung tanpa bentuk, sedangkan pada seni, penghayatan diberi bingkai bentuk dan diperas dalam intisari hakiki pemahamannya. Seni intensif.

Kaum cendekiawan yang hanya mencari aspek estetik serta informasi dalam seni, sudah cukup puas dengan karya seni yang mengandung dan menonjolkan aspek-aspek itu. Novel detektif dikatakan menarik karena permainan logika dalam melacak motif berdasarkan bukti-bukti, seperti layaknya seorang ilmuwan. Inilah sebabnya jenis novel ini hanya dapat



diapresiasi oleh mereka yang telah terlatih dalam pemikiran. Tetapi, aspek nilai hidupnya boleh dikatakan agak diabaikan. Persoalan hidup apa yang sebenarnya ingin ditunjukkan oleh novel detektif?

Juga novel populer seperti yang ditulis Tom Clancy, John Grisham, Chrichton, semua itu memuat nilai keindahan liku-liku cerita yang didasari oleh ketegangan, serta nilai informasi mengenai suatu profesi (pengadilan, kapal selam, bursa saham, dsb.) yang harus diakui memang akurat dan rinci, tetapi hanya berhenti di situ. Ceritanya tidak membawa pembaca ke dalam penafsiran yang lebih mendasar untuk memahami kehidupan ini. Novel semacam itu cukup dimengerti dan bukan dipahami. Sekali baca, Anda tahu apa isi ceritanya, sudah cukup. Tetapi, dalam novel kesenian, tugas pembaca tak cukup sampai di situ. Tugas pembaca masih berlanjut dan bahkan baru dimulai ketika novel habis dibaca. Novel kesenian mengajak dan menantang pembacanya untuk berdialog dengan novel. Bacaan adalah acuan bagi pembaca untuk meneruskan dan ikut menciptakan makna ceritanya. Maka, tidaklah heran apabila novel kesenian sering menimbulkan perdebatan tentang makna hidup yang dikandung di dalamnya. Novel semacam itu selalu membuka peluang bagi pembacanya untuk ikut memberi arti, dan bukan hanya menyodorkan satu arti.

Jelaslah bahwa karya seni bagi cendekiawan merupakan kebutuhan untuk mengasah kreativitasnya. Cendekiawan adalah manusia kreatif dalam bidangnya masing-masing. Dan, dalam seni, mereka ditantang untuk ikut menjadi seniman dengan sikap dialog dalam benda seni.

# 45 Tradisi seni elit kita

Seni modern Indonesia berkembang setelah kontak dengan seni modern Barat, atau seni modern bangsa-bangsa Asia lain. Seni modern Barat yang berkembang sejak zaman renaisans abad ke-15 dan ke-16 adalah seni kaum bangsawan dan pedagang kaya atau borjuis. Mereka adalah kaum orang kaya yang dapat mendidik dirinya dalam tingkat terbaik zamannya. Mereka adalah kaum terpelajar yang cukup banyak waktu luang untuk mengasah otak dan selera seninya. Mereka gemar filsafat dan haus akan pengetahuan baru. Ilmu dan teknologi berkembang pesat. Nafsu renaisans adalah mengejar segala sesuatu yang baru, yang modern. Terus bergerak maju. Kebaruan dan kemajuan adalah orientasi hidup mereka.

Seni mereka adalah seni yang selalu baru, selalu maju, yang sesuai dengan tuntutan ilmu dan budaya mereka. Maka, aliran demi aliran seni bermunculan, silih berganti. Pemberontakan estetika adalah sebuah kelaziman. Mempertahankan tradisi adalah kemunduran.

Karena kedudukan sosial-politik mereka yang tinggi dan berpengaruh, maka ideologi hidup mereka mendominasi kehidupan bangsanya. Sejarah seni Barat adalah sejarah seni elit ini. Yang bukan seni elit dianggap bukan seni. Juga ketika muncul kaum urbanis, akibat revolusi industri, yang kebanyakan merupakan orang-orang kurang pendidikan. Muncullah seni kaum urbanis ini yang meniru-niru seni elit. Tetapi, karena apresiasi budaya mereka yang terbatas terhadap budaya elit borjuis, seni kaum urbanis ini merupakan bentuk reduksi seni elit. Karena itulah seni massa yang populer di kalangan kaum kurang terpelajar ini dianggap bukan seni pula. Ia dinamakan seni populer yang keberadaannya 'di bawah' seni elit. Atau, seni populer sebenarnya bukan seni. Seni rakyat pun bukan seni. Yang termasuk seni hanyalah seni milik kaum elit terpelajar ini.

Seni elit semacam itulah yang datang dan mempengaruhi seni elit di Indonesia. Pada mulanya memang yang datang jenis seni populer di lingkungan masyarakat urban Indonesia yang rata-rata baru lulusan sekolah dasar pada permulaan abad ke-20 atau paling cepat sekitar tahun 1850-an. Ini terbukti dari terbitnya roman-roman populer Barat dalam terjemahan bahasa Melayu-Rendah sekitar tahun 1880-an dan awal abad ke-20.

Teater modern Indonesia pada tahun 1890-an masih merupakan teater populer kaum urbanis kurang terpelajar. Seni ini meniru teater Belanda di gedung komedi. Seni lukis pun masih bersifat populer dengan berkembangnya lukisan-lukisan pemandangan alam yang indah.

Tetapi, pada awal abad ke-20 itu juga muncul lapisan elit terdidik yang lebih tinggi daripada sekadar lulusan sekolah dasar dan sekolah guru desa. Berdirilah STOVIA dan OSVIA. Sejumlah anak bangsawan atau raja masuk MULO dan AMS atau meneruskan sekolah ke perguruan tinggi di negeri Belanda. Munculnya kaum elit terpelajar sejak awal abad ke-20 ini menyediakan infrastruktur bagi berkembangnya seni elit Barat di Indonesia. Ideologi kaum elit Indonesia ini dengan sendirinya sama dan sebangun dengan ideologi kaum elit Eropa yang ditirunya. Kaum elit terpelajar ini mulai berkesenian. Dan itu dimulai sekitar tahun 1920-an. Muncul sajak-sajak yang meniru bentuk soneta Italia yang mungkin waktu itu populer dalam bacaan sastra mereka di MULO atau AMS. Muncul pula penulisan drama. Teater juga mulai memasuki fase intelektual dengan landasan sastra drama dan seni teater Belanda.

Buah dari berkembangnya seni modern kaum elit Indonesia ini adalah tahun 1930-an dan 1940-an. Kedua dasawarna ini dipenuhi tokoh senirupawan, musikus modern, dramawan, sastra, dan film. Dan sejak itu berkembanglah seni kaum elit terpelajar Indonesia. Pendukung dan pelaku seni elit ini adalah kaum terdidik secara Barat, baik yang formal maupun yang otodidak. Tetapi, jelas bahwa mereka adalah kaum yang senang belajar dan membaca. Mereka juga berorientasi pada kemajuan dan pembaruan dalam seni, baik secara intrinsik maupun ekstrinsik.

Seni elit adalah seni dialog. Seni merupakan ekspresi individu seniman. Dan kebebasan individu yang amat dijunjung tinggi setelah kemerdekaan ini didukung oleh konsep seni demi kebaruan dan kemajuan, mengakibatkan seni modern elit menjadi amat beragam perwujudannya. Hampir setiap dasawarsa muncul pembaharuan seni. Dan pembaharuan ini kiblatnya juga pada perkembangan seni elit Barat. Jenis seni dialog yang demikian itu sudah barang tentu amat terbatas konsumennya. Untuk mampu berdialog dengan karya seni yang selalu mengejar kebaruan, diperlukan kerja keras berupa belajar seni terus-menerus, mengikuti perkembangan. Konsumen seni elit bukanlah konsumen pasif. Dialog memerlukan kesiapan konsumen seni elit untuk menikmati dan memahami karya seni. Dan, konsumen semacam ini terbatas pada kaum seniman saja sebab kaum terpelajar elit umumnya (yang semakin bertambah jumlahnya) tidak belajar dan mengikuti perkembangan seni elit secara teratur. Mereka belajar seni elit secara sambil lalu. Jadi, tak mengherankan kalau mereka selalu ketinggalan apresiasi dibandingkan dengan golongan senimannya yang sebenarnya satu ideologi kelas. Bahkan, yang lebih parah, mereka hanya mampu mengapresiasi seni reduksi dari seni elit, yakni jenis seni populer.

Memang seni populer berkembang berdasarkan infrastruktur sosial yang sama dengan kaum elit terpelajar. Mereka sama-sama penduduk kota yang hidup dari jasa intelektual mereka (ditambah sedikit tenaga). Hanya karena tingkat keterpelajaran dan minat intelektualnya tidak tinggi, mereka tidak mampu berdialog dengan seni elit yang problematik secara estetik maupun secara ekstrinsik. Mereka hanya dapat mengapresiasi 'bagian-bagian' dari seni elit ini. Simfoni Beethoven hanya disenangi melodinya, bukan harmoninya dan aspek-aspek estetik musik lainnya. Novel hanya digemari plotnya, bukan lukisan perwatakan tokoh-tokohnya, bukan problem tema, bukan ketepatan gaya bahasanya.

Seni populer yang merupakan reduksi seni elit ini sebenarnya sah-sah saja menjadi milik kaum kurang terpelajar atau kaum terpelajar yang tidak terlalu tinggi minat intelektualnya. Seni populer adalah seni yang dapat digemari juga oleh kaum elit kesenian. Hanya saja mereka menyadari bahwa yang sedang mereka konsumsi bukanlah seni dalam arti sebenarnya. Seni populer hanya mereka konsumsi demi hiburan, tidak serius, tidak perlu ada dialog.



Seni elit adalah jenis seni yang tidak demokrat. Seni ini hanya dapat diterima oleh segolongan orang yang terus-menerus aktif mengikuti perkembangan kesenian dan terus-menerus belajar seni. Penekanan seni ini berada pada ekspresi bebas senimannya. Kebebasan estetik inilah yang mengesampingkan aspek seni sebagai benda konsumsi juga. Suatu ekspresi seni baru menjadi karya seni kalau sudah dikonsumsi, entah berapa pun jumlah orang yang dapat berdialog dengannya. Seni yang menekankan kebebasan ekspresi seniman ini dengan sendirinya hanya dapat dikonsumsi oleh mereka yang setingkat dengan budaya senimannya. Dan seni elit bukan hanya dalam pengertian kualitas, tetapi juga sosiologis.

Seni elit tak akan pernah menjadi seni dengan jumlah konsumen besar dan layak. Secara ekonomi ia tak mungkin menghidupi dirinya sendiri. Perkembangan seni elit membutuhkan perlindungan dan sponsor. Senimannya juga tak mungkin hidup dari karya seninya, kecuali bila didukung lembaga atau pemerintah.

Di luar seni elit ini berkembang pula seni akademis, seni populer, seni tradisional kerakyatan (etnik) maupun klasik, dan seni massa (radio, televisi, film). Masing-masing berpijak pada ideolgi sosialnya sendiri-sendiri. Semua kategori ini cukup membingungkan, tetapi kalau orang mau memahami keberadaan seni secara sosiologis, tentulah pendekatan semacam itu perlu. Sebab, estetika itu tidak satu. Estetika seni elit tak dapat mendesakkan kredonya kepada golongan seni yang lain. Masing-masing memiliki dasar pijakan ideologinya yang berbeda (ajaran sosial tentang makna hidup, dasar-dasar nilai hidup dan apa yang patut dilakukan oleh golongan tertentu), dan dengan demikian juga memiliki estetikanya sendiri. Seni ada karena ada yang membutuhkan.

# 46 Seni sebagai wacana

Perdebatan klasik yang selalu terjadi dalam masalah komunikasi seni adalah: apakah seni itu terdapat dalam karya seni atau benda seni, ataukah terdapat dalam batin para penanggapnya atau penghayatnya (masyarakatnya). Mereka yang menganut pendapat bahwa seni adalah kenyataan objektif selalu mengatakan benda seni itulah seni. Dalam benda itu terdapat nilai seni. Dalam hal ini apa yang disebut karya seni atau benda seni itu memang benar-benar ada. Tetapi, kaum subjektif menyangkal pendapat ini. Seni itu sebenarnya tidak pernah berwujud, sebab seni itu kenyataan nilai esensi yang terdapat dalam kepala setiap orang. Hanya ketika dia melihat sesuatu di luar dirinya dengan sikap senilah dia akan menemukan objek itu sebagai karya seni.

Tentu saja ini perdebatan filsafat. Bagi kaum awam seperti kita hal ini cukup memusingkan. Kita selalu berpihak kepada pendapat bahwa karya seni atau yang disebut benda seni itu memang benar-benar ada. Lantas, apa gunanya perpustakaan sastra, museum seni rupa, kalau memang yang disebut benda seni itu tak ada? Saya kira pendapat kaum subjektif ini ada benarnya juga, meskipun tidak seekstrem itu atau absolut benar. Dalam pengalaman kita jumpai bahwa sebuah karya seni yang dipuji oleh sekelompok orang ternyata tak digubris sama sekali oleh kelompok lain. Oleh kelompok satu, karya itu disebut seni dan mengandung nilai seni, tetapi oleh kelompok lain nilai itu tak dilihat atau mungkin juga dianggap nilainya rendah. Kesepakatan bersama bahwa sebuah karya seni harus disebut sebagai karya seni rupanya harus dijelaskan dengan hukum komunikasi seni.

Dalam komunikasi seni selalu ada subjek seni, benda seni, dan penerima seni. Fokus utama komunikasi seni adalah benda seni atau karya seni itu. Sebuah karya seni ada karena memang 'diciptakan' oleh seniman. Tak



ada karya seni tanpa seniman. Meskipun kita memiliki publik seni yang apresiasi seninya tinggi, tanpa ada seniman, tak mungkin muncul karya seni. Dalam mewujudkan karya seni, seniman bertujuan menyampaikan sikap, pandangan, pengalaman, atau sesuatu berupa gugusan nilai, entah nilai bentuk atau nilai isi seninya, yang merupakan suatu keutuhan bulat yang dinamai karya seni itu. Karya seni adalah perwujudan ekspresi nilai-nilai seni si seniman penciptanya. Tetapi, orang tak mudah menangkap antara wujud dan keinginan seniman. Dalam hal ini keinginan seniman dapat diabaikan. Kita tak usah memahami apa yang diinginkan seniman dengan karyanya itu. Karya itu telah lahir dalam wujudnya yang ada, sehingga karya itu bebas dinilai dan dinikmati oleh orang lain.

Tetapi, sebuah karya seni ciptaan seorang seniman, sekalipun lengkap dengan hasil ekspresi nilai-nilainya, kalau tak dapat diterima atau dihayati atau dipahami oleh orang lain tetap tak akan muncul sebagai karya seni. Kenyataan seni dan nilai-nilainya itu baru ada kalau karya itu berkomunikasi dengan orang lain. Seni itu selalu beraspek sosial, selalu harus ada komunikasi – hubungan antara seniman, karya seni, dan penikmat seni. Karya seni bukanlah ekspresi nilai pribadi seniman karena nilai pribadi harus juga menjadi nilai manusia pada umumnya. Karya seni bukan ekspresi emosi pribadi. Karya seni bukan terapi. Dengan demikian, sebuah karya seni disebut karya seni kalau orang lain di luar seniman menerimanya sebagai karya seni. Karya seni yang tak pernah diterima pihak lain sebagai karya seni bukanlah karya seni dalam lingkup pergaulan itu. Suatu karya seni, atau seni itu sendiri, baru ada dalam suatu peristiwa wacana.

Karya seni baru dapat berkomunikasi secara utuh dengan penikmat seni kalau penikmat seni mengenal nilai yang ada dalam karya atau benda seni itu. Bagaimana nilai itu dapat dikenali orang lain? Dalam suatu wacana memang diperlukan kerangka hidup atau kerangka gugusan nilai yang sama. Sebuah karya seni diciptakan senimannya berdasarkan gugusan nilai tertentu. Gugusan nilai itu boleh jadi sama seperti gugusan nilai yang dimiliki oleh para penerimanya. Maka, dalam hal ini komunikasi seni tak akan menjadi masalah. Komunikasi menjadi masalah, atau wacana tak akan terjadi, kalau gugus nilai yang dikandung oleh sebuah karya seni berasal dari gugus nilai yang amat berbeda

dengan nilai para penikmatnya (tentu saja tidak bisa disebut penikmat!). Gugus nilai hidup (termasuk nilai seni) kaum terpelajar tentu akan berbeda dengan gugus nilai hidup kaum yang tidak terpelajar. Dalam hal ini nilai seni kaum terpelajar yang dikandung oleh sebuah karya seni sangat mungkin tidak dapat ditangkap secara utuh oleh pemilik nilai yang termasuk kaum kurang terpelajar. Ini tidak berarti bahwa kaum kurang terpelajar tidak menangkap sama sekali nilai-nilainya, tetapi mungkin hanya beberapa nilai saja yang boleh jadi malah mendatangkan salah penerimaan. Inilah sebabnya, drama *Hamlet*, misalnya, bisa saja dimainkan oleh sebuah rombongan lenong dari pinggiran kota Jakarta, tetapi nilai-nilai yang diungkapkannya tentu akan berbeda dengan kalau drama itu dimainkan oleh kaum akademisi. Mungkin saja terjadi reduksi nilai atau transformasi nilai dari *Hamlet* aslinya. Ini di luar soal penafsiran.

Jadi, syarat suatu karya seni dapat disebut karya seni kalau terjadi trilogi komunikasi yang 'baik dan benar' antara seniman sebagai subjek pencipta seni, karya seni, dan penerima seni sebagai subjek penerima. Tidak adanya hubungan atau relasi antara ketiganya menyebabkan tak ada yang namanya seni.

Kita dapat menyaksikan pertunjukan seni upacara sebuah daerah terpencil di Irian pedalaman, misalnya, tetapi karena kita berada di gugusan nilai-nilai yang kurang mengenal gugusan nilai yang terkandung dalam pertunjukan itu, maka banyak nilai yang akan 'salah' kita terima. Penerimaan kita terhadap seni pertunjukan itu lalu tidak utuh dan 'tidak baik dan tidak benar'. Mungkin kita menamakannya seni juga, tetapi sudah terdapat reduksi nilai di dalamnya.

Itulah yang terjadi juga dalam komunikasi seni budaya elit kaum terpelajar dengan kaum penerima seni populer. Seni elit terpelajar tadi, misalnya *Hamlet* tadi, akhirnya hanya dapat dihargai nilai plot dan karakterisasinya belaka, sementara kompleks nilai filosofi, psikologi, dan estetikanya banyak yang luput.

Seni populer banyak mereduksi seni budaya elit. Lagu populer *Song of Joy* oleh Julio Iglesias beberapa tahun yang lalu amat populer di lingkungan kaum budaya populer, padahal lagu itu cuplikan dari karya simfoni Beethoven. Akhirnya, yang tinggal hanyalah kerangka melodinya yang mendayu, sedangkan nilai harmoni, komposisi, dan lain



sebagainya telah dihilangkan. Nilai-nilai yang dihilangkan itu dianggap kurang penting atau malah menghalangi tercapainya nilai melodinya yang populer itu.

Jadi, miskomunikasi seni dapat menghasilkan reduksi nilai seni, karena di situ tak terjadi suatu wacana yang utuh dan tunggal. Kiranya di sinilah kita harus mengenal berbagai ideologi yang mendasari setiap hasil karya seni, sehingga kita dapat menempatkan diri sebagai peserta wacana seni yang lengkap. Seni dan tidak seni akhirnya ditentukan oleh wacana yang mungkin terjadi.

# 47 Pendidikan seni informal

Penghayatan karya seni berarti penghayatan nilai-nilai seni. Nilai seni yang pokok adalah nilai intrinsiknya, yakni nilai murni estetikanya. Nilai ekstrinsiknya berupa nilai-nilai kehidupan itu sendiri. Tetapi, dalam karya seni, nilai-nilai kehidupan yang dipersoalkan diwujudkan dalam bahasa estetika tersendiri. Bahasa estetika inilah yang menjadi kendala bagi penghayatan seni. Mereka yang dapat menghayati sebuah karya seni harus memiliki seperangkat bahasa estetika yang sama atau sama-sama menggunakan satu kubu bahasa dengan seniman pencipta seni. Selama antara seniman dan publik seninya memiliki seperangkat pengetahuan, dan kedua belah pihak memiliki persepsi seni dari satu konteks yang sama, maka persoalan penghayatan dan komunikasi seni tak jadi masalah sehingga nilai ekstrinsik seni dengan sendirinya akan sampai.

Persoalan apresiasi seni di Indonesia adalah persoalan pendidikan nilai intrinsik ini. Nilai intrinsik atau estetika seni baru di Indonesia benar-benar merupakan pengalaman baru bagi bangsa Indonesia. Para seniman baru di Indonesia belajar estetika Barat lengkap dengan konteks sejarah, sosiologi, antropologi, serta ilmu-ilmu seni yang lain. Teknik seni pun dipelajari dari Barat. Seniman baru Indonesia fasih berbicara mengenai Shakespeare, James Joyce, Rembrandt, Bach, Grotowski, Romantik, Surealisme. Pengetahuan mengenai estetika Barat cukup memadai. Bahkan tak sedikit yang belajar langsung di perguruan tinggi seni di tanah asalnya. Hanya, tentu saja nilai ekstrinsik seninya harus mereka gali sendiri dari peri kehidupan Indonesia. Dalam persoalan dan cara memandang persoalan barangkali kita sudah mengindonesia, tetapi dalam cara mengungkapkan nilai-nilai itu kita masih memakai cara-cara ekspresi asing. Ini bukan soal. Identitas Indonesia ditemukan bukan dalam nilai intrinsiknya, tetapi pada nilai ekstrinsiknya. Dan, barangkali,



beberapa telah menemukan nilai intrinsiknya sendiri, meskipun masih satu tradisi dengan estetika Barat.

Masalahnya memang tradisi seni tadi. Tradisi seni kita adalah tradisi seni Barat, sebuah tradisi asing yang bukan bersumber dari konteks sosio-budaya kita sendiri. Kita adalah penerus tradisi seni Barat dengan dialek seni Indonesia. Kebiasaan mengindonesiakan segala pengaruh asing ini sudah merupakan keahlian orang Indonesia, sejak dahulu kala, yakni sejak masuknya seni India dan seni Islam. Apa yang diciptakan seniman Indonesia sepanjang sejarahnya adalah seni Indonesia, yakni secara intrinsik berupa dialek seni asing dan secara ekstrinsik seratus persen Indonesia.

Karena senimannya sendiri memiliki perangkat demikian dalam berkesenian, maka publik seninya mau tak mau harus memiliki perangkat yang sama pula. Apa yang dibaca, dipelajari, dilatih oleh para senimannya, seharusnya juga dibaca dan dipelajari oleh masyarakat seninya. Inilah sebabnya, publik seni baru di Indonesia yang pertama dan paling besar adalah rekan-rekan seniman atau calon seniman sendiri. Teater ditonton oleh orang-orang teater. Pameran lukisan ditonton oleh para pelukis dan mahasiswa seni rupa. Puisi dibaca oleh para sastrawan, calon sastrawan, dan mahasiswa sastra.

Sementara itu, masyarakat di luar kalangan terbatas itu adalah masyarakat yang belajar estetika seni baru lewat media massa yang tersedia. Mereka belajar estetika musik dari radio, televisi, kaset, video. Mereka tidak membaca buku musik. Buku musik hanya dibaca oleh para seniman musik ketika belajar di perguruan tinggi musik. Masyarakat kita buta kalau sudah menyangkut ilmu-ilmu seni baru ini. Mereka adalah masyarakat dengan tradisi lisan dalam kesenian. Mereka hanya memahami lukisan lewat ilustrasi di majalah, koran, atau poster iklan. Itulah dunia seni mereka. Itulah tradisi seni baru mereka. Itulah pengetahuan mereka mengenai seni baru. Mereka belajar estetika teater dan film lewat televisi, video, dan film di bioskop. Mereka tidak membaca sejarah teater atau film dari tradisi aslinya. Mereka tidak berpengetahuan tentang ilmu-ilmu seni tersebut lewat bacaan.

Mengapa demikian? Karena bacaan semacam itu tak tersedia dalam bahasa Indonesia. Mana buku tentang estetika seni rupa baru, tentang sejarah teater, tentang teknik seni baru? Para seniman dapat belajar ilmu-

ilmu seni itu dari khasanah buku Barat, lewat fotokopi atau membeli sendiri ketika berkunjung ke luar negeri. Inilah sebabnya mengapa sejarah seniman Indonesia yang kreatif adalah mereka yang menguasai bahasa-bahasa Barat. Dengan bahasa itu mereka dapat memperkaya diri dengan pengetahuan seni dari tradisi Barat. Hampir tidak ada seniman Indonesia penting yang tidak memiliki koleksi buku berbahasa asing di kamarnya. Mereka ini adalah warga dunia dalam kesenian. Mereka berada dalam hidup seni dunia dan ikut berdenyut dengan perkembangannya.

Namun, masyarakat tidak dilengkapi dengan perangkat pengetahuan seni ini. Penghayatan seni adalah penghayatan nilai. Nilai-nilai itu diperoleh seseorang dengan belajar, melalui pendidikan, baik secara formal di lembaga pendidikan maupun secara informal, yakni lewat kegiatan dalam masyarakat. Para seniman sering tidak menyadari bahwa nilai-nilai yang mereka kuasai diperoleh dengan belajar selama puluhan tahun. Sampai saat ini pun mereka masih terus menambah pengetahuan tentang nilai-nilai seni itu. Dan, yang mereka pelajari adalah nilai seni dalam buku berbahasa asing. Seharusnya publik seni mereka juga berbuat sama. Mereka juga harus membaca buku-buku seni dari tradisi yang sama.

Pada kenyataannya, buku semacam itu terbatas jumlahnya di Indonesia. Bandung bukan London. Kalau kita ke toko buku, tak akan kita jumpai buku tentang seni semacam itu, sekalipun dalam bahasa asing. Beda dengan di London, kalau kita mau mencari buku seni, kita tinggal menuju rak buku seni. Seharusnya buku semacam itu ada di toko buku Gramedia atau Gunung Agung dan sudah dalam bahasa Indonesia. Kalau pemandangan semacam itu terwujud, maka masyarakat seni Indonesia akan lebih 'melek seni'. Mereka akan bisa belajar bersama para senimannya dari sumber tradisi seni yang sama. Dengan demikian, sebuah kehidupan masyarakat seni yang sehat akan terwujud. Pameran seni rupa di Galeri Sumardja akan dikunjungi kaum terpelajar yang telah melek seni lewat pengetahuan tradisi seni yang satu konteks dengan senimannya. Akan lebih banyak kritikus seni yang muncul. Akan lebih banyak guru seni yang wilayah pengetahuan seninya tak kalah dengan para seniman itu sendiri.

Masalahnya adalah membangun konteks pengetahuan seni yang sama ini, antara seniman dan masyarakat seni. Selama kondisi konteks seni



masih seperti sekarang ini, maka jarak apresiasi antara seniman (dan karya mereka tentu saja) dan masyarakat masih akan tetap jauh terentang. Seniman semakin maju karena membaca terus konteks seninya, sementara masyarakat masih dalam taraf buta seni, masih terus merangkak dalam budaya lisan pengetahuan seni.

Pendidikan informal seni dalam membangun konteks estetika yang sama antara seniman dan masyarakat ini dapat dilakukan lewat penulisan buku seni dalam bahasa Indonesia, atau tulisan semacam itu dalam majalah atau koran, dan juga lewat media massa elektronik. Bagaimana orang dapat mengenal nilai-nilai seni rupa modern tanpa memiliki pengalaman melihat karya seni rupa lewat pameran, buku, atau majalah? Bahkan pengenalan seni juga bisa dilakukan lewat televisi atau video. Belum ada yang membuat video tentang apresiasi seni rupa, misalnya.

Seni baru adalah seni dari tradisi baru di Barat. Karena hal itu adalah sesuatu yang asing, yang tidak berasal dari konteks budaya kita sendiri, maka peran pendidikan nilai-nilai seni amat mendesak, baik pendidikan formal maupun informal. Patut diingat bahwa tidak ada pendidikan nilai yang ampuh kecuali lewat pengetahuan tertulis. Sudah saatnya mereka yang berpengetahuan seni untuk mau mulai menulis buku atau tulisan semacam itu.

# 48 Kesalahpahaman seni

Pada saat seseorang menghadapi karya seni, terjadi proses pembentukan pengalaman seni. Pengalaman seni itu berlangsung dalam waktu. Selama waktu tertentu itulah terjadi peleburan diri penanggap seni ke dalam karya seni. Peleburan ini melibatkan penginderaan yang diikuti oleh tanggapan dari semua aspek kejiwaan seseorang, seperti layaknya dalam pengalaman hidup sehari-hari. Perasaan, pikiran, intuisi, dan alam bawah sadarnya tergerak dalam menanggapi karya seni yang dihadapinya. Tetapi, dalam pengalaman seni ini sering si penanggap dapat mereduksi nilai-nilai seni yang terkandung dalam suatu karya, atau sebaliknya, si penanggap memperkaya nilai-nilai seni yang mungkin sekali justru semula tidak dilihat oleh seniman penciptanya.

Pereduksian atau pemiskinan nilai-nilai seni, atau bahkan terjadinya hambatan dalam proses pembentukan pengalaman seni menyebabkan kita dapat berbicara tentang kesalahpahaman seni. Dalam dunia seni, pengalaman seni inilah yang merupakan syarat pokok lahirnya karya seni, meskipun jelas-jelas bahwa sebuah karya diciptakan oleh senimannya. Tetapi, karya seni diciptakan dengan orientasi ke luar, artinya ditujukan kepada orang lain. Karya seni bukan diciptakan dengan orientasi ke dalam diri si seniman itu sendiri. Sebuah catatan harian barangkali karya yang diperlakukan demikian, meskipun penulisnya mungkin juga berharap bahwa suatu kali kelak catatannya akan dibaca orang lain juga. Sebuah karya seni diciptakan bukan untuk semacam terapi. Karya seni diciptakan untuk orang lain, sehingga karya itu baru benar-benar menjadi karya seni kalau ada penanggap yang mampu memperoleh pengalaman seni dari karya tersebut. Dengan demikian, faktor keterkaitan antara objek seni dan subjek penanggap amat menentukan munculnya nilai seni.



Sebuah sajak modern atau sebuah lukisan abstrak yang dibawa ke lingkungan masyarakat primitif mungkin tak akan mampu menimbulkan pengalaman seni atau pengalaman estetik. Ini karena pengalaman dan pendidikan nilai seni masyarakat primitif sebagai penanggap seni berbeda dengan asal konteks nilai seniman penciptanya.

Dengan demikian, salah satu syarat terjadinya pengalaman seni terhadap sebuah benda seni adalah adanya kesamaan konteks nilai seni antara seniman (dan karya seninya) dengan penanggap seni atau publik seni. Konteks nilai seni ini memungkinkan adanya penerimaan nilai seni dari karya seni secara tepat dan lengkap atau bahkan lebih kaya.

Sebuah benda seni yang dihasilkan dari suatu konteks seni dan diterima oleh penanggap seni dari konteks lain dapat menimbulkan kesalahpahaman terhadap nilai seni. Setiap masyarakat memiliki struktur nilai dasarnya sendiri yang menjadi acuan kehidupan mereka dan sekaligus mewujudkannya dalam kehidupan sehari-hari. Struktur nilai yang lazim disebut ideologi sosial ini merupakan satu kesatuan. Nilai-nilai itu amat ditentukan oleh infrastruktur kehidupan sosialnya. Gugus nilai sebuah ideologi itu bermacam ragam, termasuk di dalamnya penghargaan terhadap nilai seni. Nilai seni yang diacu, baik intrinsik maupun ekstrinsik, selaras dengan nilai-nilai lain seperti nilai sosial, nilai moral, nilai ekonomi, dsb.

Arnold Hauser, seorang sosiolog Jerman, menyebut adanya golongan sosial yang memiliki nilai seni sendiri, yakni masyarakat budaya elit, masyarakat budaya populer, masyarakat budaya massa, dan masyarakat budaya rakyat. Setiap masyarakat tersebut memiliki nilai sendiri dalam seni. Meskipun struktur nilai semua jenis seni itu sama, jelas berbeda bobot dan penekanannya. Setiap masyarakat tersebut memiliki jenis keseniannya sendiri. Orang boleh saja mengatakan bahwa yang ada itu seni jelek atau seni baik. Tetapi, pengalaman menunjukkan bahwa sebuah lukisan Affandi, misalnya, jauh kurang dihargai dibandingkan dengan lukisan rakyat berisi mitos Joko Tingkir. Ini karena nilai-nilai pada lukisan Affandi tidak berbicara kepada penganut nilai seni rakyat Joko Tingkir.

Kesalahpahaman dalam seni terjadi karena perbedaan konteks nilai. Dan konteks nilai ini menjadi milik individu setelah ia belajar dari masyarakatnya. Maka, proses pengalaman seni akan terjadi apabila

penanggap seni atau subjek seni menyesuaikan diri dengan konteks nilai senimannya. Konteks nilai ini dalam zaman modern semakin menyempit, bahkan kadang individual (pada seniman kreatif). Maka, perkembangan konteks seni dalam seni modern perlu terus-menerus diikuti dan dirumuskan nilainya oleh para pemikir seni dan kritikus. Dalam zaman globalisasi ini perkembangan konteks nilai seni di tanah air juga semakin cepat berubah. Inilah sebabnya para penanggap seni juga amat terbatas, yaitu mereka yang bacaan dan pengalaman konteksnya sama dengan senimannya. Maka, kesalahpahaman seni bisa sering terjadi dalam peta seni modern kita.

Salah satu usaha yang dapat dilakukan untuk memperkecil wilayah salah paham dan memperluas kepahaman adalah melalui pendidikan nonformal. Ini berarti kerja keras kaum kritikus, guru seni, dan pemikir seni. Medianya dapat berupa media cetak dan media elektronik seperti televisi. Pada hemat saya, usaha semacam ini belum dilakukan secara terarah di Indonesia. Siapa yang bertugas memperkecil terjadinya kesalahpahaman seni? Tentu saja mereka yang memiliki idealisme pemasyarakatan seni.

Seni bukan hanya menciptakan karya. Seni juga merupakan komunikasi dengan publiknya. Begitu banyak karya seni lahir, tetapi begitu terbatas publiknya, yang terjadi adalah kesalahpahaman yang akibatnya mengerikan, yakni pelarangan, pembredelan, atau ketakacuhan masyarakat terhadap keberadaan seni modern.

Kesalahpahaman yang berarti keliru mengartikan nilai, atau justru salah menafsirkan nilai (karena berdasarkan konteksnya masing-masing) dapat berakibat fatal bagi perkembangan kebudayaan masyarakat itu sendiri. Kalau hanya soal ketakacuhan atau malah kurang laku mungkin masih tidak begitu gawat. Tetapi, kalau kesalahpahaman ini lantas berakibat pelarangan, pembasmian, dsb. maka proses penghancuran karya seni yang bermasa depan dapat terjadi.



# 49 Kritik sebagai publik seni

Kedudukan atau status adalah posisi tertentu seorang individu dalam tata sosial. Status mewakili posisi setiap individu dalam berhubungan dengan masyarakat sebagai suatu keutuhan. Sedangkan peran merupakan segi dinamis dari suatu status, yaitu cara individu tersebut menjalankan peranannya sesuai dengan hak dan kewajibannya dalam status. Kedudukan dan peran tak dapat dipisahkan, tak ada kedudukan tanpa peran dan tak ada peran tanpa kedudukan. Teori Ralph Linton ini barangkali cocok untuk jenis *the ascribed status,* yaitu kedudukan yang diserahkan kepada seorang individu tanpa memandang bakat-bakat khusus yang ada padanya. Dalam hal ini orang dapat dilatih untuk menduduki status tertentu. Dalam masyarakat kesenian, status seniman atau kritikus seni selalu bersifat *achieved status,* yaitu suatu kedudukan yang membutuhkan kemampuan-kemampuan dan bakat-bakat khusus (*special qualities*). Banyak yang melakukan pekerjaan kesenian, yaitu berperan sebagai seniman, tetapi sedikit yang memperoleh status sebagai seniman. Begitu. pula dalam kritik seni, banyak yang menulis kritik seni selama ini di Indonesia, tetapi sedikit yang diakui sebagai kritikus seni. Justru sering kita dengar bahwa 'tak ada kritik teater di Indonesia', 'tak ada kritik seni rupa di Indonesia', padahal tulisan kritik teater dan seni rupa terus terbit di koran-koran.

Seniman dan kritikus tidak dapat dibentuk, dilatih, dan dididik agar diakui statusnya sebagai seniman dan kritikus. Namun, peranlah yang utama, yaitu peran yang menghasilkan karya-karya seni dan karya-karya kritik yang berkualitas seperti kualitas yang diharapkan oleh masyarakatnya.

Persoalannya adalah siapakah atau apakah masyarakat seni di Indonesia itu? Bagaimana bentuk dan strukturnya? Dan bagaimana kedudukan masyarakat seni itu dalam pola masyarakat umumnya yang lebih luas?

Penemuan jawaban atas pertanyaan-pertanyaan itu tentu akan lebih memperjelas kedudukan dan peran kritikus seni dalam masyarakat seni di Indonesia dan kedudukan dan peran dalam masyarakat Indonesia secara keseluruhan.

Saya tidak berkompeten untuk menjawab pertanyaan sosiologis dan atropologis semacam itu, karena harus mampu menunjukkan bukti empiris dalam bidang ilmu tersebut. Dan kalau pun hal itu dapat dilakukan serta menghasilkan kesimpulan, sifatnya tidak final, sebab masih terbuka banyak kesimpulan yang berbeda tergantung dari sudut pandang analisis masing-masing orang.

Tulisan ini hanya akan berusaha menjawab mengapa begitu banyak orang berperan sebagai kritikus seni, tetapi begitu sedikit yang diakui statusnya sebagai kritikus. Kenyataan yang lebih ekstrim lagi adalah bahwa begitu banyak tulisan kritik, tapi semua itu dinilai bukan kritik.

Kritik seni bagaimanakah yang dibutuhkan oleh 'masyarakat seni' di Indonesia ini?

Tentu banyak pendapat yang mencoba menjawab peran kritikus itu. Dalam kesempatan ini saya akan mengutip pendapat Northrop Frye dalam bukunya yang terkenal *Anatomy of Criticism* bahwa tugas, kewajiban, dan peran kritikus adalah perintis pendidikan dan pembentuk tradisi budaya suatu masyarakat. Jadi, peran kritikus yang utama adalah sebagai pendidik masyarakat dan ikut mencoba memberikan rumusan bentuk budaya masyarakatnya, karena kata Frye, seni itu bisu dan kritik yang berbicara. Suatu masyarakat yang mencoba menolak peran kritik 'akan berlaku kasar pada karya-karya seni dan akan kehilangan ingatan budayanya'. Orang mengenal kebesaran seorang seniman, mengenal kedudukannya dalam masyarakat seni dan masyarakat umumnya, bahkan berusaha keras untuk mengenal lebih jauh karya seorang seniman, karena adanya pembicaraan tentang karya-karya seni. Sebuah lukisan, sebuah tarian, sebuah karya musik, dan sebuah puisi tidak 'berbicara langsung' pada publiknya. Semua itu hanya bentuk, wujud, suatu 'benda seni' yang mengandung dan menawarkan sejumlah nilai dan belum tentu langsung



ditemukan oleh setiap 'subyek estetik' alias publik seni. 'Bagi saya' kritikus yang baik adalah kritikus yang mampu membawa pembaca menemukan nilai-nilai, khususnya nilai 'bentuk signifikan dalam sebuah karya seni', begitu ucap filsuf seni Clive Bell.

Itulah peran pertama yang harus dilakukan seorang kritikus seni. Ia menafsirkan sebuah karya seni menurut makna intrinsik maupun ekstrinsik seninya berdasarkan bukti-bukti wujud seninya, sehingga benda seni yang bisu itu mampu berbicara kepada publik. Nilai-nilai yang tersembunyi di balik wujudnya lalu muncul dan langsung dikenali publiknya.

Apakah seniman memang membutuhkan kritikus untuk membuat karyanya 'berbicara' pada masyarakat? Tentu tidak selalu. Ada karya-karya yang dapat langsung berbicara pada publiknya. Tetapi pengertian seni amat beragam, sebuah rumusan pengertian seni yang mutlak dan obyektif itu tak ada, yang ada adalah konsep seni. Dan setiap seniman bekerja berdasarkan konsep seninya sendiri. Sebaliknya, publik seni itu juga memiliki konsep tentang seni. Di samping itu, seni merupakan sebuah pengalaman antara obyek estetik (benda seni) dengan subyek estetik (publik seni). Karena setiap benda seni merupakan perwujudan dari pengalaman seni senimannya, maka tak mungkin terjadi pengalaman seni antara subyek dan obyek seni tanpa kesamaan konsep seninya. 'Setiap seniman tahu apa yang diucapkan dalam karya seninya, tetapi ia tidak mampu membicarakan apa yang diketahuinya itu', kata Frye. Ucapan yang senada pernah dikatakan penyair Goenawan Mohammad, kurang lebih 'kalau saya dapat mengatakan apa yang akan saya sampaikan melalui sajak-sajak saya, mengapa saya harus menuliskannya dalam sebuah puisi?'. Dalam seni selalu ada kualitas (intrinsik) yang hanya dapat dimengerti melalui pengalaman saja. Kritikus pun tak akan mampu menjelaskan 'kualitas pengalaman estetik' itu, tugasnya hanya menunjukkan tempat kualitas itu berada dan ke sanalah publik dapat mengalaminya sendiri. Dalam jenis karya-karya seni yang aspek intrinsiknya amat dominan, seperti musik, puisi, dan seni rupa, peranan kritikus untuk menjadikan sebuah karya seni 'berbicara' menjadi amat penting. Ini tidak mengecilkan arti jenis seni yang lain.

Meskipun kritikus dapat menjadi 'pendidik' atau 'penuntun' bagi masyarakatnya untuk 'mengalami seni', tetapi tafsirannya bukanlah final

dan mutlak. Setiap kritikus dapat 'bertengkar' dengan kritikus lain tentang tafsir makna sebuah karya seni, meskipun memang diharapkan kritikus mampu berperan sebagai 'pendidik'.

Tugas yang kedua adalah 'ikut merumuskan bentuk budaya seni dan budaya umum masyarakatnya'. Hal ini berhubungan dengan penilaian atau evaluasi kritiknya. Setelah menafsirkan makna sajak Chairil Anwar, maka kritikus HB Jassin menunjukkan peran yang dilakukan penyair itu dalam pembaharuan perpuisian di Indonesia. Peristiwa yang sama terjadi pada tahun 1970-an ketika masyarakat sastra masih bingung menilai sajak Sutardji Calzoum Bachri, tiba-tiba pelukis (dan kritikus) Popo Iskandar 'melihat nilai-nilai' dalam sajak-sajak penyair tersebut. Maka evaluasi terhadap peran Sutardji dalam sastra Indonesia menjadi jelas dan dirumuskan oleh kritikus Dami Toda sebagai 'mata kiri' perpuisian Indonesia setelah Chairil Anwar. Itu semua menunjukkan bahwa secara teori, kritik seni punya peran dalam masyarakat, sebagai pendidik dan perumus budaya masyarakat.

Bagaimana wujud masyarakat seni Indonesia itu? Belum pernah ada yang meneliti hal ini. Ada 4 komponen utama yang pantas diperhatikan dalam masyarakat seni Indonesia, yaitu karya seni itu sendiri, seniman atau pekerja seni lainnya, publik seni, dan konteks sosial masyarakat seni itu sendiri dalam pola masyarakat umumnya. Siapakah sebenarnya seniman Indonesia itu (asal usulnya, pendidikan umum dan pendidikan seninya, rekruitmennya, konsep-konsep seninya, profesinya, dll.)? Siapakah publik seni di Indonesia itu (asal usulnya, pendidikan umum, dan pendidikan seninya, gendernya, moralitasnya, kelas sosial dan ideologi sosialnya, dll.)? Di manakah letak masyarakat seni itu dalam pola umum masyarakat Indonesia secara menyeluruh (golongan sosialnya peran dan kedudukannya, tradisi dan sejarahnya, ideologi kelas sosialnya, pengaruh-pengaruh luar atas masyarakat, dll.)?

Gambaran tentang masyarakat seni Indonesia dalam satuan komponen itu sampai sekarang belum jelas, sehingga tidak dapat diketahui peran yang seharusnya dilakukan kritikus seni dalam kondisi masyarakat seni yang sekarang ini.

Teori yang kita lihat di muka berasal dari suatu masyarakat seni Barat yang telah tua tradisinya dan telah tertata serta terpola struktur sosial seninya. Meskipun teori itu dapat dijadikan pegangan, tetapi



'pengisiannya' dapat saja berbeda. Berdasarkan teori sosiologi seni Arnold Hausser, masyarakat seni dapat dikelompokkan menjadi 4 jenis, yakni masyarakat seni budaya elit, masyarakat seni populer, masyarakat seni massa, dan masyarakat seni rakyat. Forum ini tentu dapat dimasukkan ke dalam jenis masyarakat budaya elit suatu bangsa. Yang mempunyai kritikus seni paling banyak juga masyarakat budaya elit ini. Teori ini berasal dari masyarakat yang mempunyai garis linear kesejarahannya. Masyarakat mereka telah terbentuk pola-polanya. Sedangkan masyarakat Indonesia merupakan masyarakat dengan gelombang perubahan mendasar akibat pengaruh masuknya budaya luar. Dalam sejarah budaya kita saksikan adanya perubahan mendasar dalam *way of life* bangsa Indonesia sejak masuknya pengaruh budaya India (Hindu, Budha, Tantrayana), budaya Islam, dan budaya Barat. Pengaruh luar itu juga tidak berdampak sama untuk setiap wilayah etnis di Indonesia ini. Ada wilayah di Indonesia yang masih 'murni' berbudaya etnis yang kuat pengaruh Indianya, ada wilayah yang kuat pengaruh Islamnya, ada wilayah yang merupakan campur aduk pengaruh-pengaruh itu sampai datangnya pengaruh budaya Barat, Cina, dan lain-lain. Situasi yang rumit dalam peta budaya Indonesia ini dengan sendirinya juga membuat rumit peta masyarakat seni Indonesia.

Namun, yang jelas 'modernisasi' melintas ke seluruh peta budaya yang ada. Masyarakat seni tradisi etnik, tradisi India, tradisi Islam, tradisi campuran dari itu semua, sekarang ini memasuki bentuk masyarakat seni yang dirumuskan oleh Hausser.

Fokus pembicaraan kita sekarang ini adalah masyarakat elit budaya modern, tanpa harus melupakan adanya kelompok masyarakat seni lain baik yang tradisinya telah panjang maupun tradisinya baru saja mulai. Tentu saja mereka memiliki konsep nilai sendiri dalam berkesenian sesuai dengan kedudukan dan perannya dalam kelompok masyarakat masing-masing.

Seni populer dan seni massa memiliki konsep seni sendiri sesuai dengan yang dibutuhkan masyarakatnya. Begitu pula seni rakyat. Mereka memiliki kritikus seninya sendiri, publik seninya sendiri, sejarah, tradisi, dan ideologi sosialnya sendiri. Mereka memiliki dunia seninya sendiri.

Siapakah masyarakat budaya elit Indonesia itu? Berdasarkan penelitian Eduard Kimman atas pembaca surat kabar di Indonesia tahun 1970-an

ditemukan bahwa jumlah masyarakat semacam itu hanya sekitar 1,6 juta orang saja. Mereka ini berpendidikan tinggi, stabil status sosialnya, penghasilan cukup, dan gemar membaca. Tetapi dari jumlah itu berapa persen yang rajin melihat pameran lukisan dan museum lukisan, rajin nonton teater, rajin menonton film-film yang diulas para kritikus, rajin membaca karya-karya sastra, rajin mendengarkan atau menghadiri pentas musik serius? Kenyataan empiris memberi gambaran bahwa penonton teater yang rajin, peminat pameran lukisan, pembaca buku-buku sastra, penonton karya-karya tari baru, amat terbatas jumlahnya. Sebuah pementasan tak lebih lama dari 4 atau 5 hari saja. Pameran lukisan hanya ramai di hari pembukaan. Oplah buku sastra tak lebih dari 3000 buah. Secara empiris dapat dikatakan bahwa publik seni budaya elit tak lebih dari para pekerja seni itu sendiri ditambah beberapa orang saja yang punya minat khusus. Kegiatan seni budaya elit masih bersifat esoterik di Indonesia. 'Masyarakat seni' tak lebih sama dengan para senimannya sendiri. Masyarakat teater Indonesia adalah 'orang-orang teater'. Masyarakat seni rupa Indonesia adalah 'orang-orang seni rupa' ditambah dengan kolektor dan pedagang seninya. Di manakah para dokter, ahli teknik, akuntan, hakim dan jaksa, pengusaha, dan dosen berada dalam dunia seni budaya elit ini? Atau mereka penganut seni populer dan seni massa atau bahkan seni rakyat? Tidak jelas.

Barangkali karena keberadaan publik seni budaya elit hampir sama dengan komponen seniman, maka tuntutan kritik seni lebih tertuju pada publik yang terbatas ini dengan 'bahasa' yang esoterik pula. Situasi yang demikian itu barangkali hanya dapat dipenuhi dengan kualitas kritik seni yang oleh Frye disebut sebagai 'kritik akademik' (disamping ada 'kritik populer').

Kritik akademik semacam itu di Inggris telah dimulai sejak zaman John Dryden pada abad ke-17, yang sarat dengan referensi intelektual zamannya. Jalur ini telah melahirkan para kritikus terkenal yang karya-karyanya sering dikutip dalam pembicaraan seni dan sastra di Indonesia. Inilah tuntutan 'masyarakat seni' Indonesia atas kualitas kritik. Persyaratan kritik semacam ini memang berat. Ia harus warga kaum intelektual, memiliki pengalaman seni yang luas dan beragam, memiliki pengetahuan sejarah budaya dan sejarah seni yang cukup arif, memiliki kepekaan estetik yang tinggi, ketajaman analisis, dsb. Tidak



mengherankan apabila kualitas kritikus yang semacam itu banyak terdapat di lingkungan para senimannya itu sendiri. Hampir semua persyaratan kritikus mereka penuhi. Sebagai seniman mereka banyak belajar teori, konsep, dan karya seni yang menjadi wilayah minatnya. Kepekaan mereka terlatih. Pengalaman seni mereka kaya, tetapi semua itu demi penciptaan karya seni mereka. Mereka tidak berminat menjadi kritikus.

Tetapi kalau 'terpaksa' bertindak sebagai kritikus, maka karya karya kritik mereka bermutu 'akademik' seperti batasan Frye.

Seniman-seniman Indonesia yang besar rata-rata memiliki kapasitas mutu intelektual yang seperti itu. Kritik yang berwibawa di Indonesia banyak diisi oleh kaum senimannya sendiri.

Karena mutunya akademik, maka dengan sendirinya wilayah pembacanya juga terbatas, kaum seniman sendiri atau calon-calon seniman. Kritik semacam ini tak keluar menjangkau publik seni di luar 'masyarakat seni' Indonesia.

Di Indonesia memang muncul jenis 'kritik akademik' lain, yakni kritik yang muncul dari lingkungan perguruan tinggi. Tetapi wibawa mereka dalam masyarakat seni Indonesia tidak bergema. Saya kira salah satu penyebabnya adalah kurangnya pengalaman seni mereka dibanding pengalaman seni para seniman yang bertindak sebagai kritikus. Para kritikus-seniman ini telah menjadikan semua teori, konsep, pengetahuan, pengalaman seni menjadi integral dengan kepribadiannya sebagai seniman, sehingga semua itu telah bekerja dalam dirinya secara instingtif, telah menjadi milik dirinya secara unik. Sedangkan rata-rata para kritikus perguruan tinggi masih menjadikan teori, konsep dan pengetahuan seni sebagai pengetahuan yang belum terintegrasi secara total dalam mekanisme instingnya.

Kritik seni adalah sebuah seni kritik. Kritikus adalah seorang 'seniman' pula, hanya dia tidak menghasilkan karya-karya seni. Inilah saya kira peran yang diharapkan oleh 'masyarakat seni' Indonesia ini. Dan sebagai seniman pula, status mereka dalam masyarakat seni sebagai kritikus hanya dapat dicapai melalui suatu *archieved status* yang membutuhkan *special qualities*. Masyarakat seni Indonesia adalah masyarakat seniman, dengan demikian membutuhkan kritikus seniman pula, baik yang

menghasilkan karya seni (seniman) atau tidak (kritikus saja). Kritik populer paling banyak dilakukan di Indonesia. Kritik ini, menurut Frye dengan contoh-contoh Lamb, Hazlitt, Arnold, dan Sainte-Beuve di Inggris, lebih berperan untuk 'menunjukkan pada masyarakat luas bagaimana sastra/seni diterima oleh masyarakat. Mereka menulis review atau esai-esai personal yang dekat dengan esai kesastraan daripada pembuktian keilmiahan seperti dalam kritik akademik. Penulis-penulis kritik surat kabar semacam ini di Indonesia berkembang subur, dan meskipun berperan tetapi jarang memiliki status sebagai kritikus, karena wilayah publiknya ada di luar masyarakat seni yang esoterik tadi. Benar bahwa mereka sering disebut sebagai 'kritikus' dalam pemberitaan, tetapi sebenarnya dia tak mempunyai status dalam masyarakat seni. Atau mereka bukan kritikus yang punya wibawa.

Tentu saja semua itu tergantung dari pribadi kritikus itu sendiri, entah kritik akademik maupun kritik populer. Seorang kritikus populer seperti Martin Esselin lewat acara-acara review radionya tentang teater absurd, ternyata memiliki mutu kritik yang tak kalah dengan kritik akademik. Sebab tugas macam kritikus mana pun sama, yaitu membawa publiknya-memasuki nilai-nilai seni yang ditemukannya dalam sebuah karya seni. Dan untuk itu kritikus harus memiliki khasanah pengetahuan yang luas tentang berbagai nilai seni yang pernah ada dalam tradisinya, di samping memiliki pengalaman seni yang kaya (baca karya sastra, lihat lukisan, nonton pentas, dsb.). Dan akhirnya tergantung dari kepekaan seninya serta ketajaman analisis dan kejelian pengamatannya terhadap karya seni yang dikritiknya.

Tugas kritikus sebagai 'pembentuk budaya' atas karya seni yang 'bisu' di atas sungguh berat, meskipun kita tahu bahwa dia juga bisa salah. Tugas demikian itu meliputi jenis kritik akademik maupun kritik populer. Tetapi kritik akademiklah yang biasanya diperhitungkan dalam acara merumuskan perjalanan budaya seni suatu masyarakat.

Dengan demikian kritikus itu 'dilahirkan' (oleh dirinya sendiri) dan bukan 'dibentuk' atau diberikan oleh institusi sosial-budaya tertentu. Lebih-lebih dalam masyarakat yang sedang mengalami perubahan cepat ini, diperlukan individu-individu 'kuat' yang orisinal sebagai pembentuk budaya.



Kita boleh menyediakan semua peralatan dan persyaratan yang diperlukan seorang kritikus, tetapi seperti seorang seniman, kritikus akan mengangkat dirinya dalam status kritikus lewat perannya.

Kalau peralatan dan perlengkapan seorang kritikus (yang juga diperlukan seorang seniman) di Indonesia ini kurang tersedia, bagaimana dapat diharapkan munculnya kritikus-kritikus berwibawa di luar 'masyarakat seni' itu sendiri?

BAGIAN 8

Konteks seni

DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL PERPUSTAKAAN

BAGIAN 8

# Konteks seni

# 50 Seni dan masyarakat

Ada yang menyatakan bahwa kebudayaan pada dasarnya adalah suatu sistem nilai. Dalam suatu sistem nilai selalu ada apa yang disebut nilai dasar. Nilai dasar inilah yang mendominasi nilai-nilai lain dalam kebudayaan tersebut. Dalam masyarakat dagang, misalnya, nilai dasarnya adalah bahan untuk berdagang, baik berupa modal, keterampilan, maupun sarana perdagangan. Dalam hidup masyarakat yang demikian itu, materi amat penting dalam kehidupan. Segala sesuatu dinilai tinggi berdasarkan nilai materi. Dan, nilai materi ini akan menyangkut pula segala hal yang dapat dimanfaatkan daripadanya. Maka, nilai seni masyarakat dagang pun akan mengacu kepada nilai dasar ini, yakni karya seni yang mampu memberi kenikmatan yang kurang-lebih bersifat materi, seperti tarian *striptease* serta nyanyian atau tarian sensual.

Sebaliknya, dalam masyarakat terpelajar yang nilai dasarnya adalah pengetahuan dan nilai hidup yang mengarah kepada kesempurnaan hidup, nilai seni juga berlandaskan asas itu. Karya seni yang tinggi mutunya adalah karya seni yang mengarah kepada kesempurnaan, yang dinamis, yang orisinal, yang baru. Semakin bersifat intelektual sebuah karya seni, semakin tinggi nilainya. Estetika mereka pun semakin cerdas.

Secara teori memang tampaknya mudah memahami hubungan antara masyarakat dan keseniannya. Hal ini dapat benar apabila suatu masyarakat masih merupakan suatu kesatuan monolit, keutuhan berdasarkan tempat terbatas. Misalnya, pada masyarakat suku yang terasing. Dalam masyarakat yang demikian itu akan segera terlihat antara perilaku seseorang dengan wilayah kebudayaannya. Seorang dari Kanekes (Baduy Dalam), misalnya, segera akan dikenal sebagai warga

kebudayaan Kanekes. Dengan demikian, akan segera pula diketahui nilai-nilai dasar kebudayaan mereka dan semua sub-nilai lainnya.

Tetapi, dalam masyarakat yang kompleks seperti masyarakat Indonesia yang sekarang, sangat sulit menentukan hubungan antara masyarakat dan kebudayaan yang dianutnya. Masyarakat Indonesia sekarang ini bergerak dari kebudayaan daerah atau kesukuan menjadi kebudayaan nasional. Padahal, yang disebut kebudayaan nasional tengah membentuk dirinya. Sementara itu, kebudayaan nasional yang terutama berkembang dari kota tengah berasimilasi dengan kebudayaan global yang berlapis-lapis pula.

Masyarakat Indonesia sendiri juga terbagi dalam masyarakat perkotaan dan pedesaan. Arus urbanisasi masyarakat desa ke kota terus-menerus terjadi. Masyarakat Indonesia sekarang ini adalah masyarakat yang tengah membentuk dirinya masing-masing. Sistem tata nilainya juga bergerak, saling mempengaruhi, berubah-ubah. Masyarakat Indonesia tengah berada dalam proses pembentukan ke arah kemapanan yang agak permanen. Masyarakat golongan atas, misalnya, baru terbentuk sekitar lima belas tahun yang lampau. Masyarakat yang terdiri atas orang-orang terdidik, bermodal besar, ekonominya kuat dan nilai dasarnya dagang, baru saja muncul. Masyarakat ini sudah ada, tetapi sistem nilai mereka sedang membentuk diri. Nilai seni bagaimana yang sesuai dengan nilai-nilai dasar golongan atas ini? Film bagaimana yang mereka gemari? Jenis lukisan bagaimana yang berani mereka beli dengan harga tinggi? Ke pertunjukan mana mereka ini memuaskan kebutuhan seni pertunjukannya? Apakah jenis musik mereka? Yang kita kenal baru cara mereka berpakaian, cara mereka bersantap malam, berlibur, membangun rumah, memilih mobil dan lain-lainnya yang tampak jasmaniah belaka. Hal-hal rohaniah mereka, kecuali ilmu pengetahuan profesional dagang, belum tampak jelas.

Dalam masyarakat Barat, ahli sosiologi seni Jerman, Arnold Hausser, dengan jelas membagi masyarakat seni mereka menjadi 4 golongan besar. Golongan masyarakat seni itu adalah masyarakat seni budaya elit, masyarakat seni populer, masyarakat seni massa dan masyarakat seni rakyat. Masyarakat seni budaya elit merupakan masyarakat yang mementingkan segi kerohanian manusia, termasuk intelektualitas. Masyarakat ini hidup dari perkembangan dan kemajuan pengetahuan mereka. Inilah kaum intelektual yang menghargai hal-hal orisinal, unik,



individual, selalu baru dalam perbendaharaan rohaniah umat manusia. Maka, nilai seni mereka juga mendasarkan diri pada nilai-nilai dasar ini. Sejarah seni kaum budaya elit inilah yang paling banyak ditulis dan kita pelajari di berbagai akademi seni Indonesia. Mereka inilah yang mengembangkan ilmu-ilmu seni, berupa filsafat seni, filsafat kritik seni, sosiologi seni, antropologi seni, ilmu perbandingan seni dan lain-lain yang terus tumbuh dan berkembang. Mereka tidak hanya peduli pada kebudayaan seni mereka sendiri, tetapi juga sibuk memahami kebudayaan seni masyarakat lain. Telaah seni populer dan seni massa serta seni rakyat berasal dari anggota masyarakat budaya seni elit. Apa yang disebut seni bagi masyarakat ini berubah dengan cepat, seiring dengan daya kreativitas para anggotanya. Nilai seni mereka semakin rumit dan mendetail serta mendalam. Potensi rohaniah manusia dalam bidang seni dan nilai-nilai hidup lain seolah diuji – sampai sejauh mana kemampuannya.

Masyarakat seni elit berbeda dengan masyarakat seni populer. Masyarakat seni yang terakhir ini anggotanya meliputi kaum terpelajar juga, hanya saja kebanyakan menjunjung tinggi nilai profesional mereka. Mereka inilah para lulusan akademi militer, kaum medis, kaum teknokrat, ekonom, seniman di suatu bidang, kaum pengusaha, dsb.

Otak mereka cerdas, cara berpikir mereka logis, pengetahuan mereka sesuai dengan profesinya, sikap mereka profesional, selera seni mereka cukup apresiatif. Nilai seni yang mereka cari sesuai dengan nilai-nilai dasar kaum profesional mereka. Seni populer rata-rata memiliki nilai baku yang konvensional, mempunyai nilai pengetahuan yang baku pula, dan logika dipentingkan. Tetapi, mereka enggan memasuki nilai-nilai seni kaum intelektual yang selalu mengejar hakiki kehidupan dan hakiki seni. Jenis film mereka adalah produk Hollywood yang baku, tontonan mereka pertunjukan konvensional yang bermutu, bacaan mereka buku saku yang berpola alur konvensional tetapi mengandung nilai kejutan dan dengan sendirinya nilai pengetahuan. Ingat novel seperti *The Hunt of the Red October* oleh Tom Clancy dan novel lain sejenisnya yang amat laris.

Yang ketiga, masyarakat seni massa, adalah masyarakat campur-aduk yang rata-rata berpendidikan rendah atau menengah. Selera seni mereka dilayani oleh produk massa seperti radio, televisi, kaset, dan video yang

biasa mendominasi toko sewaan. Mereka ini orang-orang yang fanatik pada selera seninya sendiri. Mereka menyukai hal-hal yang sentimental, kekerasan, horor, seks, sensualitas. Setiap karya seni dinilai tinggi asal sesuai dengan fanatisme kegemarannya. Yang suka silat, menonton semua film silat, dan bagus atau jelek ditinjau dari aspek seni. Nilai pengetahuan, logika, dan filosofi tidak mereka hiraukan. Kaum budaya elit sering menamakan produk seni mereka sebagai sampah. Tetapi, sampah ini terus-menerus diproduksi, dijual, dan tetap laku keras dalam masyarakat.

Yang terakhir adalah seni rakyat. Nilai spontanitas, kejujuran, kepolosan, dan kesederhanaan dijunjung tinggi. Individualitas dihindari. Karya seni pada mulanya bersifat individual, tetapi lantas menjadi milik masyarakatnya, diubah, ditambah, dikembangkan, dan dibentuk menjadi format yang diakui sebagai seni oleh masyarakat rakyat ini. Dalam seni rakyat ada nilai-nilai spontan dan kesegaran serta autentik yang amat dihargai pula oleh kaum budaya elit. Inilah sebabnya tak jarang kaum budaya elit sering mengambil dan mengembangkan karya seni rakyat. Tetapi, kaum budaya elit tak pernah peduli pada seni populer dan seni massa karena kedua jenis seni tersebut banyak mengacu dan meniru seni budaya elit, tetapi dengan mereduksi sejumlah nilai yang justru oleh masyarakat elit ini dianggap penting.

Begitulah, dalam masyarakat Barat yang telah lama mapan, penggolongan estetika semacam itu dapat dilakukan. Dan, karena produk mereka juga masuk ke Indonesia, maka arah pembentukan budaya seni semacam itu bisa saja terjadi di sini.



# 51 Latar sosial seni

Setiap karya seni, sedikit-banyak mencerminkan seting masyarakat tempat seni itu diciptakan. Sebuah karya seni ada karena seorang seniman menciptakannya. Dan, seniman itu selalu berasal dan hidup dari masyarakat tertentu. Kehidupan dalam masyarakat itu merupakan kenyataan yang langsung dihadapi sebagai rangsangan atau pemicu kreativitas kesenimanannya. Dalam menghadapi rangsangan penciptaannya, seniman mungkin sekedar saksi masyarakat, atau bisa juga sebagai kritikus masyarakat, atau memberikan alternatif dari kehidupan masyarakatnya, atau memberikan pandangan baru yang sama sekali asing dalam masyarakatnya. Dalam hal ini, seniman memainkan peran keberadaan dirinya yang bebas dari nilai-nilai yang dianut masyarakatnya. Jadi, meskipun seniman hidup dalam suatu masyarakat dengan tata nilainya sendiri, dan dia belajar hidup dengan tata nilai tersebut, ia juga punya kebebasan untuk menyetujui atau tidak menyetujui tata nilai masyarakatnya itu.

Namun, sebelum dirinya muncul sebagai seniman, dia, sebagai anggota suatu masyarakat, belajar kehidupan dari masyarakatnya. Dia dididik oleh tata nilai masyarakatnya. Ia mengkondisikan dirinya dengan nilai-nilai masyarakatnya. Kalau dia seorang sastrawan, dia mulai belajar berkesusastraan dari sastra masyarakatnya. Kalau dia seorang pelukis, dia belajar melukis dari masyarakatnya, misalnya di sebuah sanggar atau lembaga pendidikan seni rupa yang lain. Seorang seniman selalu mulai dengan mendidik dirinya dengan kehidupan seni zamannya dan tradisi kesenian masyarakatnya. Seniman memahami dan menguasai nilai seni dan nilai-nilai lain dalam masyarakat. Ada kemungkinan dia mulai belajar berkesenian dengan cara yang dikenalnya dalam pendidikan seni di masyarakat. Pada masa-masa inilah dia menciptakan karya seninya

berdasarkan tradisi seni masyarakatnya, yaitu di tempat dia belajar menjadi seniman. Tetapi, dalam perkembangannya, dapat saja seorang pribadi, seorang seniman, anggota suatu masyarakat, mulaj kurang menyetujui tradisi seni yang diakui masyarakatnya sebagai yang benar-benar seni. Maka, mulailah dia menjadi pembelot terhadap nilai seni masyarakatnya.

Pada dasarnya, seorang seniman bekerja berdasarkan pemahaman seni yang terdapat dalam tradisi masyarakat. Seorang seniman di Yogya akan belajar berdasarkan karya seni tempatnya belajar dan tempatnya hidup. Begitu pula yang berada di Bali, atau di Bandung. Meskipun benar bahwa dia menciptakan suatu karya seni yang baru, yang belum pernah ada yang menciptakannya, karya seninya akan selalu memunculkan sesuatu yang akan menunjukkan dari mana dia belajar seni.

Dalam istilah teori, seorang seniman bekerja berdasarkan pengaruh teks atau karya seni yang pernah dikenalnya. Dalam sebuah karya seni selalu dapat dikenal kembali karya seni lain yang mempengaruhinya, baik nilai seni maupun nilai non-seninya. Inilah sebabnya dalam suatu zaman atau suatu masa, atau suatu generasi, dikenal munculnya berbagai karya seni dari berbagai seniman, yang menunjukkan berbagai ciri yang hampir sama. Cara menulis sajak tahun 1950-an menunjukkan ciri-ciri yang hampir mirip satu sama lain, begitu pula cara menulis sajak pada tahun 1950-an atau 1970-an. Ini karena generasi tersebut belajar bersajak dari teks atau sumber persajakan yang hampir sama.

Tetapi, seniman juga dapat belajar berkesenian dari tradisi masyarakat lain, misalnya belajar seni rupa dari tradisi Eropa, atau belajar menulis sajak dari tradisi persajakan Amerika Latin. Cara belajar yang demikian itu lazim dikenal sebagai peminjaman, karena memang meminjam dari tradisi seni masyarakat lain. Sementara itu, belajar hanya dari tradisi seni masyarakatnya sendiri lazim disebut sebagai pengutipan. Dalam kenyataannya, seniman belajar berkesenian baik secara mengutip maupun meminjam. Bahkan di Indonesia sekarang ini banyak yang belajar berkesenian secara meminjam tradisi seni masyarakat dunia.

Seting masyarakat asal seorang seniman cukup penting untuk lebih memahami karya seninya, dan dengan demikian juga lebih pekat menghayatinya. Pemahaman dan penghayatan karya seni memang tidak mudah sebab dalam suatu bangsa terdapat berbagai jenis dan golongan



masyarakat. Penggolongan dan penjenisan itu banyak teorinya, karena wujud masyarakat tidak segera tampak. Masyarakat bagaimana yang kita maksud? Apakah berdasarkan pendidikannya, asal etniknya, kekayaannya, caranya mencari rezeki untuk menopang hidupnya? Yang umum kita kenal adalah penggolongan masyarakat berdasarkan ideologi, yakni kesadaran sosial berupa seperangkat kaidah atau ajaran tentang makna hidup, nilai-nilai dasar atau prinsip-prinsip dasar yang diakui sah, benar, legal oleh kelompok masyarakat tersebut. Dalam nilai-nilai dasar yang diakui bersama inilah setiap manusia harus hidup dan bertindak, sehingga dia diakui sebagai warga masyarakat. Setiap manusia harus belajar mengkondisikan hidupnya dengan ideologi masyarakat tempatnya berasal dan hidup di dalamnya.

Dalam masyarakat kota, misalnya, kita mengenal adanya kelompok 'orang kampung' yang berideologi kampung, masyarakat kelas menengah yang terdidik dengan ideologi kelas menengahnya, dan masyarakat kelas atas atau elit dengan ideologinya sendiri pula. Setiap ideologi itu mengandung nilai-nilai dasar yang merupakan keutuhan dan kesatuan filosofinya. Mengapa cara berpakaian, berbelanja, berbicara, berpesta, berpikir, berkesenian suatu masyarakat seperti itu, jawabnya terletak pada ideologi-sosial yang dianut masyarakat tersebut.

Berdasarkan pandangan inilah orang mulai mencari mengapa ideologi-sosial dapat berbeda-beda. Ada yang menjelaskan bahwa itu semua ditentukan oleh sebab-dasarnya atau infrastruktur masyarakatnya yang bersumber pada cara mereka berekonomi. Ada kelompok masyarakat yang hidup bukan dari tingginya pendidikan, tetapi dari tenaganya saja, misalnya sebagai buruh, pekerja kasar, penjual barang kaki lima, pembantu, sopir, pekerja bangunan, dan lain-lain. Kelompok orang demikian itu masuk dalam ideologi tertentu disebabkan oleh cara mereka mencari rezeki hidupnya. Begitu pula orang yang mencari rezekinya dari pengetahuan dan keterampilan khusus (pendidikan) akan melahirkan seperangkat norma ideologis yang berbeda dengan yang hanya mengandalkan hidup dari tenaganya belaka.

Tentang infrastruktur ini ada yang menambahkan, selain faktor ekonomi, juga pendidikan (tradisi), teknologi, dan kependudukan. Infrastruktur inilah yang menentukan penataan sosial masyarakat, lengkap dengan berbagai normanya. Norma sosial masyarakat kampung berbeda dengan

masyarakat terpelajar kelas menengah di kota. Berbeda pula dengan kelompok elitnya berdasarkan kekayaan, pangkat-jabatan, atau pendidikan. Norma struktur inilah yang sering kita lihat dalam kenyataan *wadag*, seperti cara mereka berpakaian, membangun rumah, berpesta, dan lain-lain. Tetapi, yang terpenting adalah superstrukturnya, yakni nilai-nilai abstrak tertinggi yang dijunjung masyarakat tersebut, seperti nilai moral, nilai religius, nilai seni, yang semuanya merupakan nilai-nilai simbol masyarakat. Nilai-nilai inilah yang dipandang ideal, yang setiap warga masyarakatnya ingin mewujudkannya dalam praktik kehidupannya.

Dari uraian di atas jelaslah bahwa setiap seniman, sebagai anggota suatu kelompok masyarakat, dibentuk oleh nilai struktur dan superstruktur masyarakatnya. Dalam pandangan ini, setiap manusia sebenarnya 'tidak bebas' karena ia harus tunduk pada struktur tertentu. Kalau ia mau hidup bersama kelompoknya, mau tidak mau dia harus menyesuaikan diri dengan ideologi kelompoknya tersebut.

Tetapi, semua seniman, juga yang bukan seniman, adalah manusia yang memiliki kemauan bebas. Ia tidak harus terikat pada perangkat nilai yang dianut masyarakatnya. Ia bahkan dapat mengubah nilai-nilai itu. Ia dapat mengenalkan nilai baru yang belum dikenal masyarakatnya. Namun, dalam berbuat demikian itu, dasarnya tetap bertolak dari struktur nilai yang sudah ada. Seperti sudah disebutkan, dia dapat bertindak sebagai saksi zaman, sebagai kritikus nilai-nilai masyarakatnya, sebagai pemberi alternatif nilai atau sama sekali mengajukan perangkat nilai yang berbeda dari yang sudah dikenal masyarakatnya.

Jadi, seniman bisa bebas dari struktur, tetapi kebebasannya tetap demi perbaikan idealistik strukturnya. Bagaimanapun, setiap seniman dengan karya seninya tetap akan mencerminkan struktur sosialnya, dalam arti ia bertolak dari sana dan barulah kemudian memainkan kebebasan eksistensinya sebagai seniman. Sering dikatakan bahwa seniman itu 'bebas nilai', artinya bebas memainkan dirinya dalam menghadapi kenyataan nilai-nilai masyarakatnya. Karena dia bebas nilai, seniman juga akan mampu memasuki berbagai sistem nilai yang dimiliki kelompok lain. Seniman yang berasal dari lingkungan ideologi kampung dapat saja memasuki ideologi masyarakat elit dan mengabdi pada struktur nilai elit. Begitu pula, seniman dari lingkungan terpelajar dapat



memasuki lingkungan nilai-nilai kampung. Di zaman kerajaan di masa lalu di Indonesia, banyak pujangga istana atau seniman istana yang berasal dari ideologi masyarakat desa. Dari karyanya akan tampak adanya percampuran nilai-nilai kelompok yang dihidupinya. Tidak jarang pula seniman istana yang bergelar bangsawan keluyuran ke desa-desa untuk menggali ideologi seni pedesaan yang pastilah terasa asing di lingkungan istana.

Sejauh mana sebuah karya seni mencerminkan masyarakatnya harus dicermati dari asal-usul sosial senimannya, pendidikan seni yang diperolehnya, dan untuk kelompok mana ia menciptakan karyanya. Dengan meneliti itu semua akan segera terlihat anasir mana dalam karyanya yang membawa dasar ideologi sosial tertentu yang pernah dikenal dan dialaminya. Selain itu, masih harus diingat juga sikap seniman terhadap rangsangan yang menjadi objek seninya.

# 52 Seni sebagai produk masyarakat

Benarkah seni mencerminkan masyarakatnya? Masyarakat yang mana? Cermin yang bagaimana? Bukankah setiap karya seni itu merupakan hasil atau produk seorang seniman, atau hasil kolaborasi sejumlah seniman? Bagaimana mungkin sebuah karya seni ciptaan seorang individu dianggap sebagai ciptaan masyarakatnya? Inilah sejumlah pertanyaan yang mungkin timbul ketika orang mengatakan bahwa 'seni adalah cermin masyarakat'.

Kita memang menyadari betul bahwa setiap karya seni adalah ciptaan seorang individu yang kita sebut seniman. Setiap individu memainkan peran individualitasnya dalam masyarakat. Dia seorang yang bebas mengembangkan nilai-nilainya sendiri. Seorang seniman, seperti halnya kaum intelektual umumnya, dapat belajar nilai-nilai di luar konteks masyarakat dan bangsanya. Sebaliknya, masyarakat umumnya belum tentu mau belajar nilai-nilai dari luar konteksnya sendiri. Seniman bebas mengembangkan nilai hidupnya sendiri.

Tetapi, seorang seniman tidak mungkin hidup sendirian memisahkan diri dari masyarakatnya. Setiap manusia justru harus hidup di lingkungan manusia lain kalau ia ingin mengembangkan dirinya sebagai manusia. Setiap seniman hidup di lingkungan masyarakat tertentu. Bahkan seseorang, sebelum mengembangkan diri menjadi seorang seniman, hanyalah anggota masyarakatnya. Setiap seniman menjadi seniman dalam masyarakatnya. Bagaimana ini terjadi?

Nilai seni, nilai estetik, seperti halnya nilai agama, etika, sosial, dan lain-lain, diperoleh seorang anggota masyarakat dari lingkungan hidupnya, dari masyarakatnya. Seorang anggota masyarakat yang ingin menjadi pelukis atau sastrawan mula-mula belajar apa yang disebut lukisan dan kesusastraan dari masyarakatnya. Dia menyaksikan pameran



lukisan, melihat tetangganya yang pelukis sedang melukis, melihat reproduksi lukisan di buku-buku, membaca ulasan seni lukis, menyaksikan teman-teman sekolahnya mulai belajar melukis. Semua nilai estetik tentang apa yang seharusnya disebut lukisan, dipelajarinya dari masyarakat sekitarnya. Begitu pula, dia belajar nilai agama, nilai moral, nilai adat, dan nilai sosial dari masyarakatnya pula.

Masyarakatlah yang mendidik calon seniman menjadi seniman. Tanpa masyarakat, tak mungkin seorang individu mengembangkan dirinya menjadi seorang seniman. Bukan hanya seniman, tetapi juga profesi lain dalam masyarakat, seperti guru, tukang kayu, montir, camat, dan lain-lain. Seorang pelukis diakui sebagai pelukis oleh masyarakatnya, begitu pula sastrawan, pematung, pemusik, dan lain-lain. Mengapa ini terjadi? Karena nilai dalam karya seni seorang seniman dapat diterima oleh masyarakat berupa kemajuan, kebaruan, peningkatan taraf budaya, dan lain-lain. Dalam masyarakat, orang dapat belajar hidup dari seni. Kedudukan seni sejajar dengan ilmu pengetahuan, pesan agama, dan temuan filsafat. Seni dihargai tinggi dalam masyarakat elit terpelajar.

Lantas, dalam masyarakat semacam itu, bagaimana seni dapat dianggap mencerminkan masyarakat? Bukankah kreativitas justru bersifat individual, bebas, dan dalam beberapa hal justru menentang masyarakat? Cermin atau produk masyarakat dalam hal ini perlu penjelasan. Karya seni bukan bertugas seperti ilmu pengetahuan yang menjelaskan kenyataan yang ada. Kalau ingin mengetahui kondisi nyata masyarakat di suatu zaman, jangan membaca sastranya atau melihat karya lukisnya. Lebih baik membaca buku sejarah, sosiologi, atau ilmu politik. Seni bukanlah ilmu. Ilmu bicara tentang *das Sein*, kenyataan konkret hidup masyarakat, sedangkan seni cenderung berbicara tentang *das Sollen*, yakni nilai-nilai seharusnya dijalani oleh masyarakat. Jadi, cermin masyarakat harus dibaca sebagai cermin nilai-nilai yang dijunjung tinggi oleh masyarakat di suatu zaman. Cermin masyarakat di sini adalah cermin keinginan, cermin jiwa, cermin minat dari masyarakatnya. Lembaga seni, seperti halnya lembaga agama, moral, dan filsafat, adalah lembaga yang mengurusi aspek rohaniah manusia. Ilmulah yang mengurusi aspek jasmaniah manusia, termasuk badan-badan sosialnya.

Tugas seniman, terutama dalam masyarakat elit terpelajar, tetapi juga dalam golongan masyarakat lain, adalah waspada terhadap kenyataan

konkret hidup masyarakatnya. Seniman adalah makhluk yang peka dan punya indera keenam dalam mendeteksi ketidakberesan praktik hidup masyarakatnya. Dalam menanggapi ketidakberesen lingkungannya itu, terangsanglah kreativitasnya untuk menemukan nilai-nilai esensi yang dapat menunjukkan ketidakberesan masyarakatnya. Hal tersebut dilakukan seniman sambil sekaligus menunjukkan bagaimana seharusnya masyarakat mengubah cara hidupnya. Seniman menemukan esensi hidup yang memberikan pencerahan kepada masyarakatnya. Masyarakat menjadi terbuka matanya, tetapi bisa saja menolak sambil marah-marah, atau justru menerimanya.

Bagaimana pun, temuan seniman dalam karya seninya yang sedikit banyak transenden itu, tentu bertolak dari kondisi nyata masyarakat. Kondisi nyata itu oleh seniman hanya dipakai sebagai titik tolak kreativitasnya, dan bukan sebagai laporan kenyataan, sebab hal itu merupakan tugas ilmu pengetahuan. Meskipun demikian, dalam setiap karya seni tentu dikenali kembali kenyataan masyarakat sebagai titik tolak kreativitas seniman. Hanya saja setiap seniman punya gaya dan takarannya sendiri dalam menggambarkan kondisi konkret masyarakatnya untuk mengemukakan temuan-temuan nilainya sendiri. Betapa pun imajinatifnya sebuah karya seni, ia selalu bertolak dari kondisi konkret dalam masyarakat yang menimbulkan persoalan bagi seniman.

Tugas seniman bukanlah menggambarkan kehidupan seperti apa adanya di zamannya, tetapi kehidupan yang seharusnya berdasarkan temuan-temuan esensinya. Dengan demikian, dalam mencari 'cermin masyarakat' dalam karya seni, harus disadari tugas seniman dan fungsi seni itu sendiri dalam masyarakatnya. Karya seni lebih melukiskan cermin jiwa masyarakat, cermin keinginan masyarakat, cermin yang dianggap bernilai dalam masyarakat, cermin kenyataan masyarakat itu sendiri, sekalipun itu merupakan cermin jiwa atau keinginan masyarakat yang diwujudkan dalam kenyataan.

Dalam konteks masyarakat yang bukan elit terpelajar, misalnya masyarakat etnik tradisional, fungsi seni justru untuk meneguhkan nilai-nilai mapan masyarakat. Dalam masyarakat yang telah tentram damai dengan nilai-nilai tuanya, dan ini telah dibuktikan dalam sejarah, mempertahankan dan menjaga nilai-nilai lama amat penting, dan itu



dituntut juga dalam bidang seni. Seni bagi masyarakat demikian itu adalah sarana untuk peneguhan kembali, pendidikan nilai-nilai mapan masyarakat. Justru penemuan nilai-nilai baru dalam seni seperti yang menjadi fungsi kaum terpelajar, ditolak dalam masyarakat ini.

Dalam masyarakat lain, misalnya golongan pedagang dan usahawan kaya, fungsi seni berhubungan pula dengan infrastruktur hidup golongan mereka, yakni modal uang. Struktur sosial mereka ditentukan oleh sedikit banyaknya jumlah modal yang dimiliki anggota-anggotanya. Karena infrastruktur uang, maka nilai-nilai kekayaan, kemudahan hidup, kemewahan, kenikmatan duniawi, cukup diberi penekanan. Maka, fungsi seni mereka juga tak jauh dari infrastrukturnya, yakni bersifat kejasmanian, material duniawi, hedonisme, kenikmatan hidup. Tidak heran apabila tontonan mereka, teater mereka, adalah pertunjukan hedonistis seperti tari *striptease* atau hadirnya penyanyi kondang mancanegara. Mutu estetik tak begitu penting. Yang penting memberikan nilai kenikmatan jasmaniah. Di sini seni mereka adalah gambaran roh atau jiwa masyarakatnya. Itulah nilai-nilai yang dinjunjung tinggi oleh masyarakat tersebut. Seni bisa berhubungan dengan hal-hal sensual, bahkan seksual.

Dengan demikian, bahwa seni merupakan produk masyarakatnya adalah benar sepanjang dipahami bahwa karya seni jenis tertentu itu diterima oleh masyarakatnya karena memenuhi fungsi seni dalam masyarakat tersebut. Itulah gambaran keinginan bersama masyarakat, itulah nilai-nilai yang mereka setujui bersama, nilai-nilai yang diharapkannya. Jadi, tidaklah sederhana untuk menjelaskan bahwa seni itu produk masyarakat, karena setiap masyarakat memiliki nilai-nilai konteksnya sendiri yang mendudukkan seni dalam fungsi tertentu.

Meskipun demikian, kita tahu bahwa setiap karya seni yang otentik, meskipun berasal dari masyarakat mana pun dan dengan demikian melukiskan jiwa atau roh masyarakat, tetap mengandung nilai-nilai yang benar-benar rohaniah, esensial, universal, yang dapat diterima oleh masyarakat mana pun dengan fungsi seni apa pun.

# 53 Masyarakat sebagai produk seni

Apakah karya seni dapat mengubah masyarakat? Apakah karya seni dapat mengubah manusia? Itulah pertanyaan tentang manfaat atau kegunaan seni dalam kehidupan. Di sini dipertanyakan apakah manusia dan masyarakat terpengaruh kehidupannya oleh karya seni? Sejauh mana, kalau hal itu memang terjadi? Di sini dipersoalkan apakah yang benar itu 'seni demi seni' atau 'seni untuk masyarakat'?

Persoalan klasik tentang fungsi seni dalam kehidupan, sampai sekarang, dan juga nanti, tetap akan ada, sebab ada dua pandang berbeda tentang benda seni. Satu pihak menekankan pentingnya seni demi bentuk estetiknya, sedangkan pihak lain menekankan seni demi isi estetiknya, meskipun kedua hal itu sebenarnya tak dapat dipisahkan, hanya dapat dibedakan, karena benda seninya memang hanya satu. Mereka yang mementingkan bentuk estetik seni cenderung menolak segala kepentingan pragmatis dalam benda seni. Seni itu harus tanpa pamrih praktis, seni itu harus *disinterestedness*, bentuk indah demi keindahan itu sendiri. Di lain pihak, mereka yang mementingkan isi atau *content* estetik lebih menekankan bobot ekstrinsik seni. Bermutu tidaknya karya seni ditentukan oleh isi, pesan, persoalan, tema dari karya itu. Bentuk hanyalah efek atau impresi pesona untuk menerima isi seni.

Pandangan *disinterestedness* dalam seni pada dasarnya hanya merupakan gagasan, sedang dalam praktik seni atau dalam sejarah seni, jarang muncul seni yang hanya mementingkan aspek bentuk keindahan demi keindahan itu sendiri. Hampir setiap karya seni merupakan ekspresi isi, baik berupa pemikiran, perasaan, atau nilai-nilai dalam kehidupan. Justru hadirnya isi seni memperkuat makna bentuknya. Jadi, pada dasarnya, sejak asal mula munculnya karya seni dalam sejarah manusia, benda seni itu selalu mempunyai isi, bukan sekedar bentuk tanpa isi. Makna bentuk



itu ditentukan oleh kandungan bobot isinya. Setiap karya seni besar selalu mengandung aspek isi dalam bentuk yang memang estetis.

Seni selalu mempunyai fungsi dalam kehidupan manusia, bukan semata-mata fungsi kenikmatan, keindahan bentuknya, melainkan juga keindahan isinya. Keindahan murni bentuk hanya terdapat dalam alam. Pemandangan laut atau pegunungan, dalam alam nyata, menampilkan kemurnian bentuk alam itu sendiri. Ini berbeda dengan lukisan. Dalam karya seni lukis pemandangan alam, selalu terselip pesan yang hendak disampaikan si pelukis dalam lukisannya. Bahkan dalam seni musik yang sama sekali tidak mengambil objek nyata kehidupan pun masih dapat dikenali isi pesannya, entah itu emosi kesedihan, kemuliaan, atau kemarahan.

Seseorang berbuat, mengekspresikan sesuatu yang bersifat rohaniah dari dalam dirinya, dalam bentuk tindakan yang dapat ditangkap secara inderawi oleh orang lain. Seniman pun demikian, ia mewujudkan tekanan dalam dirinya dalam bentuk seni, bentuk yang estetik. Inilah sifat pemurnian diri dalam seni. Penanggap seni menerima efek estetik itu dan sekaligus efek isinya yang berupa pemurnian diri si seniman.

Tetapi, lembaga seni adalah lembaga dalam lingkup spiritual atau kejiwaan manusia, dekat dengan lembaga agama dan filsafat. Sementara itu, lembaga kebenaran yang mengurusi soal-soal duniawi yang bersifat bendawi ini diserahkan kepada ilmu pengetahuan. Kalau orang berbicara bahwa tugas seni adalah mengubah masyarakat, maka tugas itu lebih bersifat kerohanian daripada keduniawian. Perubahan politik, sosial, dan ekonomi dalam masyarakat lebih banyak dilakukan oleh ilmu daripada oleh seni dan filsafat. Perbedaan fungsi ini dapat dilihat dalam kasus pelukis Pablo Picasso. Pelukis yang simpati kepada sosialisme ini dapat diterima oleh pemerintah Uni Soviet pada masa jayanya, semata-mata karena sikap politik Picasso itu. Tetapi, lukisan-lukisan Picasso sama sekali ditolak oleh pemerintah untuk masuk Uni Soviet karena bobot spiritualitasnya.

Dipandang dari segi isinya, dalam beberapa hal, seni dapat dinilai mengandung kritik masyarakat dan kritik manusia, di samping juga mengandung propaganda. Dikatakan berupa kritik masyarakat karena

seniman adalah makhluk sosial yang selalu terlibat dengan manusia lain dalam hidup sehari-harinya. Dalam bersinggungan dengan orang-orang lain ini, seniman, seperti mereka, melihat berbagai kepincangan. Kepincangan muncul karena seniman melihat adanya ketidaksesuaian pandangan idealnya dengan kenyataan. Sambil menunjuk kepincangan lingkungannya, seniman juga menghadirkan propaganda yang menunjukkan bagaimana seharusnya hidup ini. Dalam ketrampilan teknis seninya yang didukung oleh daya kreatif imajinasinya, gagasan seniman itu lahir dalam bentuk estetika seni. Di sinilah seni mempunyai peranan dalam memberi pencerahan rohani penanggapnya tentang hidup mereka sendiri.

Seni dapat membentuk manusia dan masyarakat dengan cara yang berbeda dengan cara ilmu dan teknologi membentuk masyarakat. Seni membentuk dan mengubah manusia serta masyarakat dalam renungan spiritual, bukan dalam gegap gempita gerakan. Tugas seni adalah menyempurnakan manusia. Manusia sempurna yang bagaimana? Kesempurnaan manusia itu terus berproses, terus berkembang dan terus meningkat. Bentuk finalnya tak pernah terwujud selama manusia masih ada di bumi ini. Kesempurnaan itu ada di alam lain yang abadi, alam ide, yang setiap seniman berusaha untuk menemukan dan mencuri darinya, lalu mewujudkannya dalam karya seninya. Manusia dan masyarakat memang tidak pernah sempurna, tetapi adalah kewajiban manusia untuk terus bergerak menuju ke kesempurnaan yang ia sadari tak akan pernah tercapai itu.

Pembicaraan tentang peranan seni dalam pembentukan masyarakat harus ditinjau dalam setiap konteks sosialnya. Peranan seni yang demikian itu amat tergantung pada kondisi sosial setempat dan sezaman. Dalam masyarakat Jawa tradisional sebelum masa kemerdekaan, misalnya, peranan seni wayang kulit pada masyarakat Jawa amat kuat. Wayang adalah pembentuk rohani masyarakat Jawa. Teater wayang adalah guru dan sarana pendidikan moralitas dan spiritualitas masyarakat Jawa. Begitu pula di Bali. Atau dalam lingkungan masyarakat tradisional yang masih kuat primordialnya. Dalam masyarakat yang demikian itu, lembaga agama, seni, dan filsafat masih menyatu. Hidup spiritual masyarakat diarahkan kepada ketiga lembaga kebenaran itu. Maka, peranan seni dalam pembentukan spiritual masyarakat juga masih besar.



Dalam masyarakat Indonesia yang sudah modern, di kota-kota, lembaga ilmu lebih menonjol sehingga kepentingan duniawi masyarakat juga lebih mengedepan dibandingkan dengan kepentingan spiritualnya. Minat masyarakat terhadap seni sebagai bagian dari lembaga spiritual juga kurang. Apalagi seni modern di masyarakat juga merupakan suatu gejala baru. Nilai-nilai bentuk estetik seni modern berasal dari filsafat seni budaya modern dunia Barat. Kaidah-kaidah estetik seni modern masih asing bagi rata-rata masyarakat Indonesia. Rendahnya tingkat apresiasi seni modern dalam masyarakat Indonesia dengan sendirinya mengurangi peran dan fungsi seni dalam masyarakatnya. Bahwa seni ikut dalam pembentukan jiwa masyarakat masih sangat dipertanyakan dalam masyarakat Indonesia.

Namun, dalam jenis seni populer, seni massa, dan seni rakyat, yang apresiatornya cukup signifikan di Indonesia, pengaruh seni atas kehidupan cukup terasa. Wawasan seniman cepat sampai pada masyarakatnya dan cepat mempengaruhi perubahan perilaku mereka. Tetapi, karena karakter seni jenis ini yang kurang memiliki perenungan mendalam atas isi dan bentuknya, maka pengaruh itu juga hanya terbatas pada segi-segi permukaan kehidupan saja. Gaya hidup, gaya pakaian, gaya bicara, gaya berpikir dari seni tersebut dengan cepat mempengaruhi perilaku masyarakat, hanya saja pengaruhnya tidak lama akibat dangkalnya kontemplasi seniman atas kehidupan lingkungannya.

Di lingkungan negara dan bangsa yang telah maju peradabannya, pengaruh seni elit budaya atas masyarakatnya cukup besar. Karya sastra mereka banyak dibaca, teater tersebar di mana-mana, galeri dan pameran tetap maupun insidental selalu ada. Gagasan seniman dalam karya seni mereka sering diperbincangkan dalam masyarakat elit terpelajarnya. Dan, karena rohani mereka terusik oleh kiprah para seniman, mereka juga ikut terhenti untuk merenungkan kembali arti kehidupan mereka. Peranan masyarakat elit terpelajar dalam peradaban demikian itu cukup besar sebagai agen perubahan. Pada gilirannya, seni, sedikit banyak, berperan pula dalam perubahan masyarakatnya.

Seni mempenjaruhi manusia secara spiritual, dan perubahan spiritual akan mempengaruhi perubahan tindakan. Kalau tidak demikian, mengapa seni selalu punya peminat di lingkungan umat manusia? Seni bukannya tanpa pamrih, setidak-tidaknya ditinjau dari isinya.

# 54 Seni dalam konteks moral

Pembicaraan seni dan moral biasanya mengacu kepada dua kutub pandangan. Pandangan pertama mengatakan bahwa seni harus bersendi kepada moral, sementara pandangan yang lain berpendapat bahwa seni dan moral itu dua tugas yang berbeda sehingga seni tidak harus dinilai berdasarkan asas moral. Golongan terakhir ini terkenal dengan semboyan 'seni *untuk* seni'. Seni itu mengabdi kepada keindahan, sedang moral pada kebaikan. Seni yang sejati sudah barang tentu bermoral, moralnya adalah keindahan itu sendiri, sebab keindahan adalah kebaikan dan kebenaran.

Dalam membicarakan seni dalam hubungannya dengan moral, harus digolongkan adanya tiga persoalan, yakni, (1) apakah moralitas seniman ada hubungannya dengan karya seninya; (2) apakah karya seni itu sendiri yang harus mengandung moral; dan (3) apakah sebuah karya seni itu dapat dijadikan penuntun moral bagi masyarakatnya.

Persoalan pertama: apakah moralitas seniman harus sesuai dengan karyanya yang mengandung moralitas tinggi? Antara seniman dengan hasil karyanya harus ada kesetaraan dipandang dari segi moral. Karya yang bermoral harus diciptakan oleh seniman yang tinggi pula tingkat moralitasnya. Seniman yang kehidupan moralnya tidak beres tidak layak menghasilkan karya seni yang bermoral tinggi. Syarat-syarat moral seniman semacam itu sering tidak hadir dalam kehidupan nyata, dalam sejarah seni. Banyak seniman yang kehidupan moralnya kadang berada di bawah moralitas orang biasa, tetapi mengapa mereka mampu menciptakan karya seni yang mengandung moralitas tinggi? Apakah seorang seniman harus dituntut menjadi semacam guru moral masyarakatnya? Para seniman harus menjalani hidupnya seperti layaknya para pengajar moral, guru agama, atau penuntun moral masyarakatnya?



Haruskah seorang seniman bertindak juga sebagai guru moral? Bukankah tugasnya menemukan kebenaran hidup yang dituangkannya dalam bentuk yang estetis, yang menyenangkan dan memuaskan naluri keindahan manusia? Apakah karya seni yang dinilai kaum kritikus sebagai karya bernilai tinggi, tetapi ternyata senimannya bermoral kurang terpuji, serta-merta menjadi karya yang tidak bermutu?

Kiranya sulit untuk menuntut bahwa seorang seniman harus hidup berdasarkan temuan moralitas dalam karya seninya. Ini sama saja dengan menuntut peran kenabian pada seniman. Seorang semacam nabi memang bertindak sebagai guru moral bagi masyarakatnya, dan dia harus hidup berdasarkan apa yang diajarkannya. Bahkan seorang nabi kadang tidak mengajar, kehidupannya itu sendiri yang mengajarkan moralitas tinggi bagi masyarakatnya. Tetapi, seorang seniman bukan tokoh semacam itu, tugasnya bukan mengajarkan moralitas. Moral hanyalah salah satu segi saja dari kehidupan ini. Seniman juga memasuki wilayah politik, sosial, dan ekonomi dalam karya seninya. Apakah seniman juga dituntut untuk menjadi pengajar ilmiah? Pengarang Dostojewski, misalnya, banyak berbicara tentang psikologi tokoh-tokohnya, apakah dia dituntut untuk mempertanggungjawabkan keilmuan tokoh-tokoh dalam karyanya?

Satu-satunya moralitas yang dapat dituntut dari seniman adalah kejujurannya. Seorang seniman yang melakukan penipuan dalam karya seninya jelas akan runtuh namanya sebagai seorang seniman. Kalau seorang seniman mencuri ide orang lain, atau menjiplak ide seniman lain, dalam karya yang diakuinya sebagai miliknya yang otentik, maka seniman demikian akan dicoret dari dunia seni. Seniman demikian itulah yang tidak punya etika seni. Bisa jadi moralitasnya seorang seniman benar-benar *amburadul*, tetapi selama dalam berkarya dia jujur pada dirinya, dia otentik, asli, maka itulah moralitasnya. Seorang seniman bisa jadi seksualitasnya tak terkendali, tetapi dia bisa bicara tentang kebenaran seksualitas dalam diri manusia. Kebenaran seksualitas yang dia temukan itu boleh jadi juga menentang kaidah moralitas masyarakat sezamannya, tetapi itu akan memperkaya pemahaman kita tentang makna esensial seksualitas. Ini dapat dimengerti karena dunia kebenaran adalah dunia universal, dunia di luar konteks hidup ini, suatu dunia yang transendental. Kebenaran moralitas yang ditemukan seniman mungkin

saja bertentangan dengan moralitas berdasarkan pemahaman manusia sampai zamannya itu.

Jadi, dalam persoalan pertama, seniman dituntut moralitasnya pada segi kejujurannya, dan bukan segi-segi moral yang lain, misalnya harus bersih dari dosa-dosa seksualitas. Banyak seniman bertaraf dunia yang kehidupan moral seksnya kurang beres dalam mata moralitas umumnya, tetapi mengapa karya seni mereka tetap dipuja? Pepatah mengatakan bahwa 'mutiara itu tetap sebuah mutiara meskipun keluar dari mulut seekor anjing'. Apakah kita akan membuang sebuah novel atau membakar puisi seorang penyair ketika kita mengetahui bahwa novel atau puisi-puisi itu ditulis oleh seorang penzinah?

Persoalan kedua dalam moral dan seni adalah karya seni itu sendiri. Sebuah karya seni adalah sebuah bentuk yang mewujudkan pengungkapan nilai-nilai senimannya. Karya seni adalah suatu bentuk yang inderawi, dapat dilihat, didengar, atau dilihat dan didengar sekaligus. Bentuk itu mewujudkan sejumlah nilai, termasuk nilai intrinsik seni itu sendiri dan nilai-nilai ekstrinsiknya. Intrinsik seni adalah pengolahan medium wujud itu sendiri sehingga menggugah rasa pesona keindahan, keagungan, kemuliaan, kepuasan, kegembiraan dari penanggapnya. Inilah kaidah-kaidah estetika. Ada yang menghargai keindahan dalam keharmonisan bentuk, ada yang justru penuh kontras, ada yang menekankan hadirnya suatu keutuhan bentuk, ada yang mencari aspek kecemerlangan dalam bentuk.

Bentuk-bentuk itu sebenarnya hanyalah wujud terindera yang tugasnya membawakan muatan-muatan ekstrinsiknya. Unsur ekstrinsik ini berkaitan dengan masalah-masalah hidup yang amat kontekstual. la menyangkut kehidupan kejiwaan, kehidupan sosial-politik, kehidupan agama, kehidupan moral, kehidupan berpikir logis, dan lain-lain. Sebuah novel dibaca bukan karena susunan kalimat dan susunan peristiwa imajinatifnya yang mempesona, melainkan justru karena aspek ekstrinsiknya, yakni novel itu bicara tentang apa yang disebut moral, politik, kejiwaan, agama, kepercayaan, ekonomi. Ada karya seni yang segi ekstrinsiknya amat kuat, dan ada yang segi intrinsiknya yang kuat. Musik misalnya, apakah berbicara soal politik, moral, sosial? Arsitektur, misalnya, apakah gedung itu mencerminkan ajaran moral? Tetapi seni teater, seni sastra, seni tari, seni rupa, banyak melibatkan segi ekstrinsik.



Kalau sebuah karya seni dinilai hanya dari segi moral, maka penilaian demikian tidaklah adil. Dalam karya seni, kadang libatan kebenaran masyarakatnya amat menonjol. Temuan ekstrinsik kemasyarakatan semacam ini sama halnya dengan tugas ilmu pengetahuan. Apakah temuan semacam ini harus dinilai dari segi moral yang normatif itu? Apakah penemuan kloning itu bermoral atau tidak bermoral? Apakah pelukisan kehidupan seorang pembunuh atau penzinah dalam sebuah novel itu bermoral atau tidak bermoral? Lukisan telanjang yang amat merangsang nafsu birahi lelaki yang menatapnya itu lukisan bermoral atau tidak bermoral? Bukankah ketelanjangan wanita yang tubuhnya aduhai itu memang sanggup membangkitkan rangsangan lelaki di mana pun? Apakah itu bukan suatu kenyataan hidup manusia? Mengapa harus ditutupi? Apakah potensi pembangkit nafsu birahi pada tubuh wanita itu suatu dosa? Bukankah itu kenyataan hidup? Bukankah itu kebenaran? Dalam hidup ini memang ada tubuh perempuan yang lekuk likunya, kelembutan daging dan kulitnya begitu menggairahkan. Mengapa ini tidak boleh menjadi pokok tema ekstrinsik dalan sebuah lukisan? Justru untuk memerangi 'musuh', kita harus mengenali karakter musuh itu. Kalau kita mau memerangi kejahatan, kita harus mengenal wujud kejahatan itu. Kita harus belajar seluk-beluk kejahatan, bukan untuk berbuat jahat, tetapi untuk menghindari kejahatan. Dan sudah barang tentu hanya manusia dewasa sajalah yang sanggup menjalani hal itu. Karya seni yang membuka tabir rahasia hidup tak bermoral harus dilihat dari tujuan akhir pengungkapan itu. Apakah karya demikian itu memang berguna demi mengetahui kejahatan untuk memberantas kejahatan, atau hanya demi kenikmatan kejahatan itu sendiri.

Di sinilah karya seni dapat dinilai dari segi moralnya. Sebuah novel pornografi memang ditulis demi membangkitkan nafsu birahi tanpa ada akar yang lebih dalam untuk mengupas persoalan seksualitas dalam diri manusia. Tetapi, sebuah novel yang tampaknya bicara tentang kebinatangan manusia, tetapi dibalik itu tercapai tingkat kebenarannya tentang adanya sifat kebinatangan dalam tiap diri manusia, maka novel semacam itu berharga dipandang dari segi moral. Tema ekstrinsik dalam karya seni juga terbuka bagi karakter-karakter bawaan yang jahat dalam diri manusia. Dan karakter demikian itu harus dikenali oleh manusia sendiri, agar dia dapat mengendalikan karakter-karakter bawaannya yang kurang baik itu.

Persoalan ketiga adalah hubungan antara moral dalam karya seni dengan masyarakatnya. Persoalan inilah yang kerap kali muncul dalam sejarah. Sebuah novel yang amoral dilarang oleh masyarakat, bahkan pengarangnya diadili. Salahkah senimannya? Bukankah tugasnya menemukan kebenaran kenyataan hidup manusia? Dan kalau yang ditemukannya itu ternyata menyangkut karakter suka selingkuh manusia, mengapa hal itu tak boleh diungkapkan? Bukankah itu kenyataan? Mengapa seniman yang berhasil menemukan kenyataan ini justru dihukum? Mengapa manusia tidak mengadili manusia itu sendiri yang memiliki sifat bawaan seperti itu? Karya seni besar dihargai oleh umat manusia, disimpan dan diawetkan, dicetak kembali, dimainkan kembali, karena menyimpan kebenaran kenyataan hidup manusia, entah kebaikannya, kemuliaannya, keburukannya, cacat-cacatnya, kejahatannya. Semua itu penting bagi peringatan manusia agar menjadi manusia yang benar-benar manusiawi, bermoral tinggi.

Konflik antara karya seni sejati dan moral masyarakat biasanya terjadi karena tingkat pemahaman moral masyarakat digugat oleh temuan seniman. Masyarakat belum siap menerima kenyataan bahwa manusia tidak seperti yang dilihat oleh tingkat moralitas masyarakatnya. Seniman itu selalu *avant garde*, selalu bertindak sebagai perintis kebenaran, sehingga temuan-temuan kebenarannya kadang asing bagi masyarakatnya yang memang tidak kreatif mencari seperti seniman. Memang wajar terjadi penolakan sebuah karya seni oleh masyarakat. Peristiwa yang terkenal adalah cerpen AA Navis, *Robohnya Surau Kami*. Masyarakat Indonesia pada tahun 1950-an belum siap menerima temuan moralitas beragama seperti yang dicapai oleh Navis. Namun, sekarang ini, cerpen Navis tersebut boleh diajarkan di sekolah-sekolah. Kaidah normatif moral, atau kaidah apa pun, dalam suatu masyarakat ditentukan oleh kondisi masyarakatnya. Kaidah normatif sifatnya amat sezaman, amat kontekstual. Sementara itu, urusan seniman adalah menemukan nilai-nilai kelanggengan, nilai-nilai abadi yang universal sifatnya. Jadi, tidak mengherankan apabila sering terjadi konflik atau penolakan sebuah karya seni sejati oleh masyarakatnya.

Dalam sejarah banyak sekali contoh penolakan masyarakat terhadap karya seni ini. Novel *Madame Bovary* pada abad ke-19 di Perancis pernah ditolak masyarakatnya, tetapi sekarang boleh dibaca dengan



merdeka. Begitu pula novel *Lady Chatterley's Lover* yang dianggap pornografis di zaman itu kini dihargai sebagai karya sastra besar. Kalau sebuah karya seni benar-benar otentik, dia tak perlu gentar menghadapi pengadilan masyarakatnya, karena nilai kebenarannya hanya tinggal soal waktu.

Seni adalah salah satu lembaga kebenaran umat manusia, sejajar dengan ilmu, agama, dan filsafat. Tujuan lembaga-lembaga kebenaran itu adalah mencapai kebenaran yang dapat diterima oleh semua manusia dari segala zaman. Masyarakat setiap zaman dan setiap tempat memerlukan kebenaran baru yang memperjelas dan memperkaya nilai-nilai kebenaran yang sudah ada. Dan kebenaran baru ini diharapkan muncul dari kreativitas para tokoh dari keempat lembaga kebenaran tersebut. Dengan demikian, dari para senimanlah diharapkan munculnya kebenaran baru dalam dunia seni. Selanjutnya, karena kebenaran seni terutama diterima oleh masyarakat melalui potensi perasaan dan intuisinya, bukan melalui logika formal atau kepercayaan, maka kebenaran rasa dan intuisi itu tentu juga setingkat dengan kebenaran imani dan logika. Dalam hal ini berlaku kaidah klasik, bahwa yang indah itu benar dan baik. Kalau masyarakat menuntut bahwa karya seni juga harus baik secara moral, maka ukuran dan bahasa moral dalam seni tentu berbeda dengan moral dalam lembaga agama dan etika (filsafat moral atau ilmu moral). 'Moralitas seni adalah keindahan itu sendiri', begitu pembelaan penganut seni untuk seni.

Seni sejati menemukan kebenaran baru lewat potensi rasa dan intuisi manusia, dan melalui itu pula manusia dibawa dan 'diangkat' dalam pengalaman-pengalaman intuitif dan emosi yang diberikan seni. Seni memberikan pengalaman transendental kepada manusia, dibawa masuk ke dalam pengalaman yang bukan sehari-hari dan yang telah dikenal sebelumnya. Itulah moral seni.

Memang kadang seni juga memasukkan manusia ke dalam pengalaman dan kandungan emosi atau intuisi negatif, misalnya kekerasan dan kekejian. Banyak film seni yang dikecam masyarakat sebagai sadis dan ditolak masyarakat. Manusia diajak memasuki pengalaman sadis dan kejam yang dalam kehidupan sehari-hari dihindari karena menyakitkan dan tidak bermoral. Tetapi, di sini kembali kepada potensi perspektif karya itu sendiri. Apakah karya seni sadis itu demi kesadisan,

kemesuman, kejahatan, atau memiliki dasar yang lebih dalam, yakni menyajikan kebenaran tentang sadisme, kemesuman, dan kejahatan manusia. Apakah seni harus menghindari masalah negatif dalam diri manusia? Apakah kita tidak boleh mengalami dan mengetahui bagaimana setiap manusia berpotensi jahat seperti itu? Untuk apa kita mengetahui dan mengalami objek kejahatan? Jawabnya, untuk lebih mengenal kejahatan itu sendiri, bukan untuk mengikutinya, tetapi untuk menghindari dan membencinya. Bukankah ini tugas moral?

Banyak persoalan dalam hubungan seni dan moral yang belum semuanya mendapatkan jawaban yang memuaskan. Filsafat seni selalu melahirkan pertanyaan-pertanyaan baru dalam hubungan ini, dan mencari pula jawaban-jawaban baru.



# 55 Seni dan ilmu pengetahuan

Perbedaan antara seni dan ilmu dapat bermacam ragam. Seni menyangkut penghayatan dalam sebuah struktur pengalaman estetis, sedangkan ilmu menyangkut pemahaman rasional-empiris terhadap suatu objek ilmu. Seni menyangkut masalah penciptaan, sedangkan ilmu menyangkut masalah penemuan. Seni menghasilkan sesuatu yang belum ada sebelumnya menjadi ada. Ilmu selalu berdasarkan apa yang sudah ada. Pendekatan ilmu menggunakan perangkat intelegensia, analisis, dan pengamatan terhadap dunia material. Pendekatan seni mengarahkan pandangannya ke dalam lubuk batin manusia, di sudut-sudutnya yang tersembunyi dan rahasia. Seni menghadirkan kualitas pengalaman yang unik dan spesifik, seperti soal kesepian, penderitaan, kemuliaan dan keagungan, keperkasaan, kesedihan, yang jelas tak dapat dirumuskan dalam bidang keilmuan. Dalam ilmu segalanya kuantitatif, terukur dalam parameter tertentu.

Dengan demikian, jelas ada perbedaan antara kodrat seni dan ilmu pengetahuan. Seni itu soal perenungan, kontemplasi ke arah batin manusia sendiri, setelah bersinggungan dengan kenyataan di luar dirinya. Sementara itu, ilmu merupakan observasi, pengamatan, yang berjarak antara subjek manusia dengan objeknya. Seni mengandung sesuatu yang transenden, sedangkan ilmu selalu berurusan dengan hal-hal imanen. Seni lebih bersifat rohaniah, spiritual, sedangkan ilmu lebih bersifat material, keduniawian. Objek ilmu adalah kenyataan alam dan non-alam sehingga muncullah keseragaman, homogenitas, identitas, dan kausalitas (hukum sebab-akibat). Objek seni adalah karakter sebuah kualitas yang selalu bersifat individual, unik, bebas, spontan dan ajaib, penuh pesona kejutan, sesuatu yang segar dan baru, seolah-olah baru ada dari ketiadaan.

Sebuah karya seni yang hanya menjelaskan suatu fenomena bukanlah karya seni sejati, sebab dalam hal ini tak ada perbedaan peran dan fungsinya dengan ilmu. Tugas seni bukan menjelaskan atau memahami kenyataan duniawi, melainkan mencari pencerahan atas sebuah fenomena. Pemaparan keilmuan seekor kucing akan menghasilkan rincian data dan struktur binatang itu berdasarkan fungsi organ-organnya. Tetapi, tema kucing dalam seni akan menghasilkan puluhan 'kucing' yang tidak sama dengan kucing yang diuraikan secara ilmiah. Sebuah karya teater yang menjelaskan sebab-akibat suatu peristiwa politik tentu bukan seni teater sejati kalau karya tersebut hanya berhenti pada penggambaran sebab-akibat. Peristiwa politik dalam teater hanyalah titik-tolak perenungan untuk mendapatkan pencerahan tentang peristiwa tersebut, misalnya munculnya kualitas pengalaman penderitaan, kejahatan, dan kebusukan dari peristiwa itu.

Drama *Julius Caesar* karangan Shakespeare bukan bermaksud untuk menceritakan, menguraikan, menjelaskan peristiwa sejarah tokoh Romawi tersebut, melainkan memaparkan kualitas penyesalan Brutus atas keputusan dan tindakannya yang salah dalam politik. Mungkin juga masih banyak kualitas lain dalam drama itu yang tak mungkin dipaparkan lewat telaah ilmu. Soal kegembiraan, kesedihan, keagungan, kematian, rasa hampa, dan kesepian tak mungkin menjadi objek telaah keilmuan. Pokok-pokok tersebut hanya dapat dihasikan oleh karya seni, karena semua itu menyangkut kualias perasaan dan pengalaman pribadi manusia.

Seni bukan ilmu. Barang siapa memperlakukan objek perenungan seni sebagai ilmu, hasilnya hanya sampai pada taraf seni kelas dua. Tetapi, karya seni dapat menjadi objek ilmu. Semua hal di dunia ini dapat ditelaah secara ilmiah. Di lain pihak, seni selalu mengarah kepada hal-hal spiritual yang bukan berasal dari dunia ini, sesuatu yang transenden, sesuatu yang tak dikenal sebelumnya menjadi dikenal dalam pengalaman duniawi. Ilmu dapat meletakkan sebuah karya seni sebagai objek pengamatannya. Karya seni dalam ilmu bukan untuk dihayati, melainkan untuk dipahami secara rasional. Pemahaman terhadap karya seni ini akan membantu dalam menghayati karya seni tersebut. Jadi, ilmu-ilmu seni adalah alat bantu manusia untuk dapat lebih mendalami penghayatan karya seni. Ilmu-ilmu seni akan membantu menunjukkan kandungan



nilai dalam sebuah karya seni. Nilai yang ditunjukkan oleh ilmu tadi dapat mengarahkan si penghayat seni dalam membangun relasi dan empati dengan karya seni.

Ilmu-ilmu seni tidak mungkin menggantikan kedudukan karya seni itu sendiri. Bagaimana pun canggihnya analisis nilai seorang kritikus seni, tak mungkin menimbulkan penghayatan terhadap karya seni yang dikritiknya. Setelah membaca kritik seni (ilmu seni), para penghayat diharapkan dapat lebih siap dalam menghadapi karya seni yang dikritik.

Ilmu-ilmu seni bukan hanya peduli terhadap karya seni atau benda seni, melainkan juga peduli pada seniman penciptanya, publik seninya, dan konteks sosio-budaya asal karya seni muncul atau konteks sosio-budaya publik seni. Dengan demikian, ilmu-ilmu seni tidak hanya mengambil objek ilmunya pada karya seni, tetapi juga pokok-pokok di luar karya seni itu atau yang berhubungan dengannya. Inilah sebabnya perlu dibedakan antara ilmu internal seni, yakni yang menjadikan karya seni atau benda seni sebagai objek pengamatan, dan ilmu eksternal seni, yakni yang menjadikan seniman, konteks sosio-budaya, dan publik seni sebagai objek ilmu. Meskipun demikian, keberadaan ilmu seni secara eksternal tadi tetap untuk bisa memahami karya seni. Jadi, ilmu-ilmu seni tetap bertujuan pada penghayatan seni yang lebih kaya.

Ilmu-ilmu seni internal mempermasalahkan nilai seni. Nilai seni yang utama adalah nilai keindahan atau estetikanya. Nilai ini berhubungan dengan nilai transendental yang bukan dari dunia ini, nilai perasaan dan pengalaman yang tak dikenal sebelumnya. Inilah kodrat nilai estetik seni. Untuk itu banyak penjelasan spekulatif terhadap apa yang disebut nilai estetik tersebut. Tetapi, disamping nilai bagus, indah, mempesona, ajaib, penuh kejutan dan kesegaran dalam karya seni, juga terdapat nilai lain, seperti nilai pengetahuan, nilai esensi, dan nilai praktis keseharian atau nilai kepentingan. Nilai estetik-intrinsik seni ini bersifat amat subjektif, dalam arti setiap orang akan berbeda penghayatannya. Tetapi, nilai estetik-ekstrinsik seni sedikit banyak bersifat objektif sehingga dapat didekati oleh ilmu-ilmu seni, seperti sosiologi seni, antropologi seni, psikologi seni.

Sebuah puisi yang memberikan sebuah pengalaman kesepian yang unik dan spesifik secara transenden, dengan sendirinya akan mempergunakan seperangkat gambaran atau imaji yang dipungut penyairnya dari

pengalaman nyata sehari-harinya. Kalau dia orang Cina mungkin meminjam gambaran sebatang pohon bambu; kalau dia orang Kanada meminjam gambaran pohon cemara. Pohon cemara atau bambu tadi mengandung nilai estetik-ekstrinsik yang dapat dipelajari lewat ilmu. Tetapi, nilai pengalaman kesepian tadi, baik lewat cemara atau bambu, adalah pengalaman transenden yang unik yang dapat ditimbulkan oleh sebuah puisi. Di sini kita telah memasuki kodrat seni yang unik, individual, spontan-segar, bebas dari ikatan pengalaman duniawi-empirik. Inilah dunia penghayatan seni.

Seni bukan ilmu. Seorang seniman tidak bisa memperlakukan kreativitasnya sebagaimana seorang ilmuwan memperlakukan ilmu. Dia harus bersikap sebagai seorang seniman, sang pencipta yang memberi pencerahan dan pengayaan atas benda. Dan ilmu-ilmu seni berkewajiban membantu orang dalam mencapai nilai-nilai penghayatan tadi. Ini tidak berarti bahwa seorang penanggap seni harus belajar ilmu seni. Ilmu seni hanya merupakan upaya penjelasan untuk pemahaman.Tanpa ilmu seni pun, seorang penanggap akan mampu menghayati karya seni secara mendalam, terutama berdasarkan pengalamannya dalam menghayati berbagai karya seni. Padanya akan tumbuh suatu naluri yang peka terhadap penghayatan karya seni. Hanya saja kalau diminta penjelasan mengapa sebuah karya seni itu istimewa nilainya, dia tak mampu menjelaskan secara ilmiah.

Sudah selayaknya lembaga pendidikan tinggi seni bukan hanya mengajarkan cara menghayati dan menciptakan karya seni, melainkan juga mengembangkan ilmu-ilmu seni, yang dapat membantu penghayatan dan penciptaan lewat pemahaman dari berbagai aspek.



# 56 Seni dan politik

Seni adalah suatu kualitas transendental, dalam arti seni yang sejati. Sebuah karya seni merupakan ungkapan nilai seorang seniman setelah dia merenungkan suatu objek. Nilai itu amat subjektif sifatnya. Tetapi, karena renungan seniman yang sungguh-sungguh jujur dan mendalam terhadap suatu objek itu dilakukan untuk menemukan kebenaran universal, hasilnya akan diterima secara objektif oleh penanggap karya seninya.

Setiap seniman adalah seorang pencari dan pencipta. Yang dicari adalah nilai kualitas, nilai esensi, nilai emosi yang baru dan segar atas objek yang sama yang mungkin telah berkali-kali direnungkan oleh seniman lainnya. Yang diciptakan adalah hasil temuannya tadi dalam wujud intrinsik benda seni itu sendiri. Wilayah pencarian dan penemuan seniman adalah wilayah di luar objeknya itu, namun sebenarnya muncul dari objek tersebut. Inilah wilayah di luar objek-tampak, suatu wilayah transenden. Suatu wilayah di luar kenyataan material duniawi, wilayah luas yang tak terbatas bagi pengembaraan rohani manusia.

Sebuah karya seni sejati selalu unik, baru, segar, mengejutkan oleh tunjukkannya pada sesuatu yang belum dikenal manusia sebelumnya. Sebuah karya seni sejati juga bersifat organis dalam dirinya. Ia selalu tumbuh, menampilkan sisi-sisinya yang lain. Semua itu dimungkinkan karena sebuah karya seni adalah tangkapan kualitas transendental. Sebuah karya seni sejati selalu membawa manusia ke pengalaman rohani, baik kualitas rohaniah, esensi rohaniah, pengetahuan rohaniah, maupun kepentingan rohaniah yang lain. Seni berada dalam satu wilayah dengan dunia kepercayaan, dunia filsafat, dunia rohani. Tidaklah mengherankan apabila seorang budayawan-rohaniwan seperti Y.B. Mangunwijaya pernah mengatakan bahwa setiap karya sastra yang baik

selalu mengandung kualitas religius. Saya berpendapat demikian juga halnya dalam bidang seni yang lain.

Di lain pihak, politik, ekonomi, teknologi, dan ilmu pengetahuan berada dalam wilayah keduniawian. Politik adalah suatu kegiatan yang amat melekat dengan kenyataan kontekstual. Politik demokrasi di Amerika berbeda dengan di Eropa, berbeda dengan di Indonesia. Demokrasi Amerika tidak akan berjalan mulus kalau dilaksanakan di Indonesia. Politik amat terikat oleh waktu dan tempat. Waktu yang berubah akan membawa perubahan konteks, dan dengan demikian juga sikap politik. Politik adalah kegiatan yang menyatu dengan perubahan konteks, dengan lingkungan hidup. Sikap politik bersifat amat sementara. Dua bulan yang lalu, satu kelompok mungkin dianggap sebagai musuh politik, tetapi sekarang justru menjadi sekutu.

Kodrat seni dan politik sungguh bertentangan secara diametral kalau dilihat dari sisi pencarian kebenaran. Kebenaran politik amat bersifat sektarian, kontekstual, dan sementara, sedangkan seni bersifat umum, universal, dan kekal. Bagaimana pun, dunia politik dan dunia seni berada di tempat yang saling berseberangan, yang satu material-duniawi dan yang lain rohani. Seni tidak mungkin mengabdi kepada kepentingan politik, sebab akan mengingkari kodratnya. Sementara itu, apakah mungkin politik mengabdi kepada seni? Inilah yang kita harapkan. Tetapi, dalam catatan sejarah, mana ada politik mengabdi kepada seni? Memang banyak kekuasaan dalam sejarah yang mengembangkan seni, tetapi itu hanya sebagian saja dari kegiatan duniawinya. Perhatian politik kepada seni tetap demi kepentingan politik.

Satu-satunya kemungkinan untuk menarik hubungan antara politik dan seni adalah bahwa prinsip politik didasarkan pada temuan kebenaran transendental yang antara lain diberikan oleh seni. 'Politik itu kotor, puisi membersihkannya', begitu ucapan orang. Kaum politikus yang memiliki apresiasi yang baik terhadap karya seni dapat diharapkan memanfaatkan karya seni bagi prinsip-prinsip politiknya, baik sebagai dasar maupun strategi. Kaum politikus yang tak memiliki pengalaman transendental dalam nilai-nilai hidupnya, seperti yang diberikan oleh filsafat, agama, dan seni, amat kecil kemungkinannya untuk mengangkat sikap politiknya menjadi bersifat manusiawi. Humanisme dalam politik



hanya mungkin ada kalau dalam praktek politik ada landasan kebenaran transendental.

Kalau pikiran-pikiran dasar di atas disetujui, lantas bagaimana kita bisa menilai hubungan seni dan politik di Indonesia? Gejala yang segera muncul dalam ingatan kita adalah adanya berbagai larangan menikmati karya seni di Indonesia beberapa tahun yang lampau. Larangan terhadap karya seni telah terjadi selama zaman Orde Lama, yaitu dicabutnya izin peredaran beberapa karya sastra yang dinilai sebagai Manikebuis. Setelah Orde Lama tumbang, keadaan itu dibalas dengan pelarangan karya sastra yang ditulis oleh para sastrawan dari kubu Lekra. Zaman Orde Baru amat kaya dengan bentrokan antara politik dan seni. Bukan hanya karya sastra tidak boleh beredar, dan orang yang nekad menyimpan akan dituntut di muka pengadilan, tetapi juga karya seni pentas dan baca puisi ikut dilarang. Begitu pula karya para sineas kita, tak luput dari budaya larang-melarang ini.

Mengapa ini terjadi? Pertama, karena adanya prinsip-prinsip dasar yang saling berseberangan antara kepentingan politik dan kepentingan seni seperti diuraikan di atas. Kedua, boleh jadi karena apresiasi kaum politis Orde Baru zaman itu cukup rendah terhadap nilai seni. Ketiga, harus diteliti dan dinilai kembali apakah karya seni yang dilarang tadi memang benar-benar produk seni sejati atau cuma bernilai politik atas nama seni.

Kita lihat adanya 'permusuhan' antara nilai politik dan nilai seni. Karya seni bisa saja mengambil bahan renungan dari situasi sosial-politik zamannya, dan capaiannya mungkin juga bernilai seni tinggi, yakni nilai intrinsik-estetik maupun ekstrinsik-estetik, yang bersifat transendental. Nilai kebenaran seni tersebut berhasil melampaui batas waktu dan zaman. Dan karena nilai universal-transendental yang dihasilkannya ternyata bertentangan dengan nilai politik zaman yang dinilainya, tidaklah mengherankan apabila pihak politik tidak menyenangi karya yang demikian itu. Maka, terjadilah pelarangan dan pemberangusan seni.

Masalahnya, bagaimana seharusnya hubungan harmonis terjadi antara seni dan politik? Sudah diuraikan bahwa tujuan seni adalah mendapatkan temuan transendental, sedang tujuan politik adalah mendapatkan temuan pragmatis sezaman yang berupa pemecahan masalah. Kaum politikus harus menyadari kodratnya masing-masing. Sementara itu, para seniman tak usah ditanya mengenai hal itu, karena rata-rata sudah memahami misi

seni dan misi politik dalam kebudayaan. Misi politik yang duniawi-pragmatis tadi dengan sendirinya bertujuan juga demi kesejahteraan bersama, dan bukan kesejahteraan golongan. Dan, kalau tujuannya kesejahteraan bersama, tentu ada nilai transendental juga yang termuat di dalamnya, di samping nilai imanen konteks sosialnya. Namun, kalau tujuan itu tak tercapai, tentu ada sesuatu yang salah dalam praktek politik. Dari siapakah para politikus dapat menimba permasalahan ini? Bisa saja dari ilmu politik, kritik politik, ilmu sosial, atau bahkan ilmu jiwa. Tetapi, kalau sumbangan lembaga keilmuan itu tidak mencukupi, para politikus bisa lari ke kaum seniman dan filsuf, sebab kebenaran duniawi ini kadang tidak terpahami secara duniawi, tetapi dapat lewat kebenaran rohani. Itulah wilayah tugas kaum seniman yang fokusnya adalah menegaskan eksistensi manusia, seperti dikatakan oleh Budi Darma. Politik itu, bagaimanapun, adalah berurusan dengan manusia. Dan manusia bukanlah robot, melainkan individu unik yang mengandung teka-teki tak terduga. Hanya kaum senimanlah yang sudah terbiasa bekerja secara intuitif untuk menjelajahi wilayah teka-teki jiwa manusia.

Inilah sebabnya, kaum politikus harus mempunyai tingkat apresiasi seni yang baik. Seni diciptakan bukan demi kesenangan estetis saja, tetapi juga menguak rahasia eksistensi manusia yang selalu merupakan Sphinx yang penuh teka-teki. Manusia memiliki kualitas yang kadang tak terduga. Manusia adalah objek politik. Dan kaum politikus harus mengenal siapa manusia yang menjadi objek kepentingannya itu. Maka, temuan seni sejati tak perlu dimusuhi, justru harus disyukuri, meskipun seolah-olah bertentangan dengan karya politik mereka.



# 57 Pernak-pernik sejarah seni

Adanya masa kini disebabkan oleh adanya masa lampau. Semua nilai yang hidup dalam masyarakat sekarang, baik yang terealisasi dalam kenyataan maupun yang hanya merupakan idaman tertinggi, adalah kumpulan warisan nilai-nilai masyarakat tersebut di masa lampau. Memang tidak semua nilai masa lampau (moral, religi, sosial, seni, politik, ekonomi, dan lain-lain) diterima, disetujui, dan dilaksanakan pada masa kini, tetapi sudah melalui seleksi nilai yang memang cocok untuk masyarakatnya yang sekarang. Mengapa demikian? Ini karena apa yang dinamakan masyarakat, kelompok manusia tertentu itu, juga berubah oleh berbagai sebab. Masyarakat bisa berubah karena faktor pendidikan, ekonomi, teknologi, geografi, politik, agama, dan lain-lain. Jadi, masyarakat sekarang berbeda dengan masyarakat tiga puluh, lima puluh, atau seratus tahun yang lampau.

Masyarakat berubah. Maka, diperlukan tata nilai yang sesuai dengan kondisi masyarakat yang sekarang. Begitu pula dalam seni. Nilai seni yang diakui masyarakat seratus tahun yang lampau di Jawa Tengah akan berubah dengan nilai seni masyarakat yang sama di zaman sekarang. Ini karena semua tata nilai itu merupakan suatu kesatuan, suatu keutuhan, yang didasari oleh infrastruktur pembentuknya. Kalau tata nilai masyarakat berubah karena faktor ekonomi yang dominan (dari petani menjadi industri, misalnya), maka kondisi tata nilai itu juga akan mempengaruhi dan mengubah nilai-nilai seninya.

Di Indonesia terdapat berbagai kelompok masyarakat yang bobot perubahannya berbeda-beda. Ada masyarakat yang relatif tidak berubah sejak seratus atau tiga ratus tahun yang lampau. Tetapi, ada juga kelompok masyarakat yang perubahannya hanya dapat ditandai per tahun atau per bulan. Namun, semua kelompok masyarakat tersebut disatukan

oleh apa yang dinamakan 'kesatuan kebangsaan' atau nasionalisme. Ada nilai struktur dan superstruktur yang sama yang ditanamkan oleh kesatuan kebangsaan tadi. Ada jiwa nasional yang mendasari semua kelompok masyarakat di Indonesia ini. Analisis unsur-unsur nilai yang terkandung dalam jiwa nasional tadi dapat ditelusur keberadaannya sejak jauh sebelum terbentuknya negara nasional kita. Sebagai kesatuan sosial, barangkali kita sudah menyatu sejak zaman kolonial Belanda, sekurang-kurangnya pada masa Pax Nederlandica pada akhir abad ke-19, meskipun sebagai kesatuan politik baru terbentuk pada tahun 1945. Tetapi, kesatuan kebudayaan (nilai-nilai keindonesiaan) telah ada semenjak nenek moyang bangsa ini masuk dan menduduki kepulauan Indonesia (abad ketiga sebelum tarikh Masehi?).

Masalahnya, jiwa Indonesia atau kesatuan tata nilai keindonesiaan yang bagaimana yang terus-menerus ada sepanjang sejarah masyarakat Indonesia sekarang ini? Nilai-nilai mana yang kemudian berubah atau masuk ke Indonesia? Pada kenyataannya, ini baru bisa dilihat dalam sejarah.

Dalam perjalanan bangsa Indonesia, setiap zaman mengandung apa yang disebut spirit zaman atau *Zeitgeist*. Jiwa zaman ini merupakan ideologi sosial yang dominan pada zamannya. Ada zaman yang disebut 'zaman kebudayaan asli Indonesia' atau 'primordial Indonesia' yang datanya masih tersisa dalam berbagai artefak prasejarah, atau nilai superstrukturnya masih terus diwarisi dan hidup sampai zaman sekarang. Ada zaman yang disebut Hindu-Budha-Tantra di Indonesia, ada spirit Islam dalam kebudayaan Indonesia, dan akhirnya ada zaman Indonesia modern. Setiap zaman tadi memiliki jiwanya sendiri yang berbeda dengan jiwa sebelum dan sesudahnya. Di Eropa kita mengenal spirit zaman dengan nama *The Age of Faith* pada Abad Pertengahan, *The Age of Reason* dalam zaman Pencerahan atau *Aufklarung*, *The Elisabethan Age*, dan lain-lain. Itu semua menunjukkan adanya nilai-nilai dominan yang menguasai berbagai kelompok sosial dari suatu bangsa di suatu zaman sejarahnya.

Seni, sebagai suatu cabang sistem nilai, bersumber pada spirit zaman bangsa tersebut. Tahun 1950-an mungkin dapat dikenal berjiwa zaman 'demokrasi liberal', sehingga dampaknya dalam kesenian kita terasa pada berbagai karya seni yang diciptakan para senimannya pada zaman itu.



Nilai tertinggi waktu itu adalah kebebasan individu yang mutlak. Tahun 1970-an dikenal sebagai berjiwa 'kebebasan mengeksplorasi berbagai kemungkinan' di segala bidang, termasuk kesenian. Dengan demikian, setiap zaman dari suatu masyarakat memiliki sistem nilai estetikanya sendiri. Apa yang disanjung-sanjung sebagai karya seni unggul pada zamannya mungkin sudah tak unggul lagi di zaman berikutnya, kecuali jika karya tersebut berhasil menyentuh nilai-nilai esensial bangsanya, bahkan umat manusia, yang memang akan terus hidup sepanjang masyarakatnya tetap ada secara berkelanjutan.

Karya seni yang mencerminkan jiwa zaman, dalam arti merekam sistem nilai budaya zamannya, biasanya hanya terdapat dalam karya seni yang 'biasa' atau bahkan seni kecil atau seni minor. Karya besar justru sering merupakan budaya tandingan dari spirit zamannya itu. Karya seni besar justru berada di luar ruang dan waktu, di luar zamannya sendiri. Karya seni besar adalah karya tanpa tanah air. Karya seni besar adalah 'bentuk ideal' nilai-nilai yang tak ada di masyarakat sezamannya. Karya seni besar 'menyempurnakan' kondisi nilai-nilai sezaman. Karya seni besar bukan saksi zaman, meskipun sikap idealistik nilai-nilainya diwujudkan dalam kondisi sezaman.

Seni besar menjangkau pandangan dunia yang lebih maju dibandingkan dengan budaya siap-pakai dalam masyarakatnya. Inilah sebabnya ahli ilmu jiwa Sigmund Freud sering mempergunakan novel Fyodor Dostojewski sebagai contoh analisis ilmu jiwanya, padahal novel-novel itu ditulis jauh sebelum penemuan Freud.

Pernak-pernik sejarah seni berkaitan erat dengan budaya sezaman dan setempat dari suatu masyarakat (bangsa). Setiap zaman memiliki sistem nilai seninya sendiri. Dan, sistem nilai itu berkaitan erat dengan sistem nilai yang lain, seperti sistem ekonomi dan sistem politik. Kompleksitas sistem nilai suatu zaman ini ikut menentukan sistem seninya, atau estetikanya. Cara memandang faktor ini dapat berupa pencarian faktor dominan nilai suatu zaman (agama, ekonomi, teknologi, filsafat atau yang lain), atau dengan melihat interaksi bebas antara sistem-sistem nilai yang ada.

Pernak-pernik sejarah seni juga menyangkut kajian tentang perubahan sistem nilai seni. Adanya inovasi para senimannya secara internal berdasarkan tradisi seninya sendiri, atau adanya pengaruh dari luar

masyarakatnya (eksternal), dapat menimbulkan perubahan sistem nilai seni. Inovasi mengisyaratkan adanya kreativitas seniman yang ikut berperan dalam menentukan masa depan.

Suatu karya seni hanya dapat dipahami nilai-nilainya, dan dengan demikian dihayati (menimbulkan pengalaman seni), kalau orang berhasil menempatkan karya tersebut dalam konteks sistem nilai masyarakat penghasil karya seni tersebut. Melihat patung peninggalan zaman Hindu-Budha di Indonesia untuk sebagian orang bisa membosankan karena hampir serupa saja. Tetapi, bagi yang memahami konteks nilai masyarakat saat patung-patung itu diciptakan, karya seni itu tentu memberikan dampak pengalaman seni yang berbeda. Begitu pula, orang dapat kurang menikmati rangkaian gambar dinding kuil Mesir purba, kalau orang tidak mau mempelajari konteks budaya Mesir penghasil gambar tersebut. Begitu pula, suatu karya seni yang sarat dengan nilai-nilai suatu agama, akan menimbulkan 'reduksi' seni bagi penghayat agama lain.

Konteks nilai sezaman ikut terbawa dalam karya seni yang diciptakan pada zaman tersebut. Inilah sebabnya sejarah politik dan sosial sering meminjam karya seni untuk mengumpulkan data politik dan sosial. Semua ini karena karya seni tersebut ikut merekam nilai-nilai non-seni konteks sezaman. Dengan demikian, terdapat nilai-nilai seni sezaman yang harus ditafsirkan berdasarkan konteks budaya sezaman, dan ada nilai-nilai yang di luar konteksnya yang bahkan sampai sekarang tetap aktual. Sekarang tergantung pada kita di zaman sekarang untuk memberi isi pada karya seni dari masa lampau dalam tradisi seni kita sendiri. Suatu karya seni yang dulu bernilai dominan religius sekarang ini dapat saja berubah hanya bernilai sekuler bahkan vulgar. Yang terakhir ini adalah tafsiran karya seni yang berdasarkan signifikansi sezaman, kegunaannya sesuai dengan ideologi sosial sezaman. Pengabaian pernak-pernik sejarah (historisitas) seni dapat mengubah sistem nilai karya seni itu sendiri. Untuk dapat menikmati seni, diperlukan pengetahuan mengenai pernak-pernik seni, terutama kalau kita menghadapi karya seni dari zaman yang berbeda. Untuk itu diperlukan ilmu khusus untuk mengenal konteks sezamannya – bisa berupa sejarah, antropologi, sosiologi, atau arkeologi.



# 58 Seni dan jarak ideologi

Pada akhirnya seni adalah sebuah pemikiran. Meskipun yang diekspresikan seniman adalah perasaannya, intuisinya, alam bawah sadarnya, semua itu dikendalikan oleh nalar atau rasionya, yakni ungkapan perasaan yang terstruktur. Struktur adalah cara menyusun unsur-unsur wujud dan non-wujudnya dalam bentuk keutuhan tertentu, dengan tujuan (pemikiran) tertentu pula. Inilah sebabnya setiap karya seni selalu punya tujuan afektif, yaitu tujuan untuk mempengaruhi sikap penanggapnya, baik secara inderawi, emosi, maupun rasional. Seni adalah suatu kosmos, suatu keteraturan dalam sistem dirinya, bukan suatu *chaos* atau ketidakberaturan. Kesulitan utama para penanggap seni modern adalah kebingungan dalam membentuk struktur keutuhan seninya. Akibatnya, bukan keteraturan yang diterima, melainkan suatu *chaos*. Dan, sebagai *chaos* tentu saja tak punya makna, tak punya arah, tak punya tujuan. Dengan kata lain, seni modern tidak berbicara pada penanggap yang kurang terlatih.

Seni sebagai karya pemikiran adalah juga karya penilaian. Menilai adalah kerja berpikir berdasarkan konsep tertentu. Apa yang dinilai dalam seni? Objek yang dinilai dalam seni tak terbatas. Seni dapat berbicara tentang apa saja, tetapi semua itu bertolak dari konteks sosio-budaya seniman penciptanya. Konteks yang berupa kenyataan konkret empirik itu merupakan rangsangan, tantangan, stimulus bagi seniman untuk ditanggapi, dijawab, dan direspons. Dan, konteks sosio-budaya seniman menawarkan berbagai stimulus yang sesuai dengan minatnya masing-masing.

Kenyataan yang berlangsung di lingkungan hidup seniman adalah kenyataan yang dilandasi oleh ideologi sosial masyarakat. Seniman itu sendiri hidup dalam ideologi sosial tertentu. Ideologi yang merupakan

keutuhan sistem nilai-nilai ideal masyarakat itu belum tentu terwujud atau hanya sebagian terwujud dalam kenyataan kehidupan sosial. Memahami ideologi sosial atau kesadaran bersama tentang nilai-nilai ideal kehidupan kelompok ini dapat menuntun orang memahami kenyataan sosial yang terjadi. Dengan demikian, perbuatan selingkuh atau perceraian, misalnya, bagi suatu kelompok masyarakat dihujat sebagai tak bermoral, dosa berat, sedang pada kelompok lain mungkin hukumnya biasa saja, atau mendekati kewajaran. Makan sambil ngobrol, berteriak, tertawa, sambil kaki naik ke kursi dan mulut berkecap, dalam suatu ideologi, dinilai wajar saja, tetapi pada ideologi lain dinilai 'biadab'.

Untuk melakukan tindakan menilai ini diperlukan jarak. Menilai adalah perbuatan subjek terhadap objek tertentu. Kadang objek itu dirinya sendiri pula. Tetapi, kalau orang memang mau menilai diri sendiri, dia tetap harus bersikap objektif, apa adanya dirinya. Dia harus menciptakan jarak antara subjek dirinya sebagai penilai dan objek-dirinya yang akan dinilai. Begitu pula kalau seorang seniman yang berasal dari kelompok sosial dengan ideologi tertentu, dan dia tanggap terhadap nilai-nilai ideal masyarakatnya yang diterjemahkan dalam realitas sehari-harinya, dan berniat menilai ideologi kelompoknya tersebut, maka dia juga harus mengambil 'jarak ideologi' dengan masyarakatnya. Dia membedah dirinya dan sekaligus masyarakatnya.

Ambillah contoh seorang seniman dari kelas menengah Indonesia (apa pun makna kelas tersebut) yang merespons ideologi kelas menengahnya sendiri. Dia harus bersikap objektif terhadap nilai sosio-budaya masyarakat kelas yang dia sendiri menjadi anggotanya. Dalam hal ini, agak mudah bagi si seniman untuk melakukannya. Tetapi, bagaimana kalau dia merespons tata laku masyarakat bukan kelasnya, misalnya kaum elit bangsa ini? Seniman tetap harus bersikap objektif, dalam arti seniman tidak boleh menilai tata laku kelas elit dengan norma ideologi kelas menengahnya sendiri. Kalau ini terjadi, yang digambarkannya dalam penilaian adalah ideologi kelas elit palsu.

Sudah pernah dikatakan bahwa seniman seharusnya merupakan mahluk yang bebas nilai, artinya dia mampu melihat nilai berbagai ideologi kelas sosial sebagaimana adanya, bukan sebagaimana dilihat dari ideologi kelasnya sendiri. Seorang seniman yang hendak menilai kehidupan



konteks ideologi kelas elit, kelas bawah, lain etnik, lain agama, harus memasuki setiap paham ideologi kelas itu secara objektif. Kalau dalam novelnya dia menilai cara makan kelas bawah itu sebagai biadab, maka dia telah bertindak tidak objektif. Dia tidak punya jarak ideologi. Dia telah melakukan bias penilaian, yaitu menilai ideologi sosial kelas lain dengan nilai ideal kelasnya sendiri.

Bias penilaian dalam seni semacam ini tentu menyakitkan bagi kelompok masyarakat yang ideologi sosial-budayanya diserang atau dinilai dengan tidak semestinya. Kasus semacam ini pernah terjadi dalam dunia sastra Indonesia. Seorang penulis yang bukan berasal dari Bali menulis perkawinan yang membeda-bedakan kasta. Dipandang dari ideologi nasional, mungkin ini menjadi sasaran kritik empuk. Tetapi, bagaimana manusia Bali sendiri menilai objek yang sama?

Dalam bekerja, seniman memainkan perannya sebagai manusia bebas nilai dan karenanya siap memasuki nilai kelas sosial mana pun secara objektif. Inilah sebabnya seorang aktor, penulis novel, sering mengadakan riset di berbagai tempat tertentu yang konteks ideologi sosialnya tak begitu dia kenal. Ini semua dimaksudkan agar dia tidak bias. Agar dia mampu menggambarkan tata nilai konteks ideologi yang akan dimainkannya atau ditulisnya dalam novel seperti apa sebenarnya. Dalam praktik kesenian, bias penilaian ini sering terjadi. Kalau mau jujur, para pembuat film atau sinetron yang berseting zaman Majapahit, misalnya, harus berani menampilkan para wanitanya tanpa baju (seperti halnya para lelakinya), karena memang begitulah tata nilai konteks perbajuan pada zaman itu. Ketelanjangan dada adalah wajar dalam kehidupan, seperti masih dapat dilihat di pulau Bali pada awal-awal abad ini, bahkan sampai tahun 1930-an. Pada kenyataannya, film dan sinetron kita pada sisi tertentu menampilkan ideologi 'palsu' akibat adanya bias nilai konteks masa kini, khususnya kelas menengah. Dalam salah satu film Slamet Rahardjo pernah ditampilkan sosok wanita tua di desa yang sama sekali tak mengenakan baju. Dalam hal ini Slamet mencoba objektif dengan sasaran seninya, karena dia berani menampilkan nilai lain tanpa mengaburkan dengan nilai konteks sendiri yang kelas menengah. Di desa-desa tertentu di Jawa, tata nilai perbajuan semacam itu masih dianut oleh kaum tua, sisa-sisa nilai masa kanak-kanak dan mudanya dari zaman sebelum perang.

Lalu, di mana letak tata nilai senimannya sendiri dalam menghadapi berbagai konteks ideologi sosial ini? Bukankah dia bermaksud mengadakan penilaian? Apa dasar penilaiannya? Ideologi seniman yang bagaimana yang harus dia pakai? Seniman dapat mengadakan penilaian berdasarkan ideologi imajinatifnya sendiri. Tugas seniman bukan melukiskan kenyataan, melainkan membuat kenyataan, membuatnya menjadi 'lebih sempurna'. Ideologi imajinatif seniman adalah bentuk yang lebih sempurna daripada ideologi nyata yang wajar. Dalam menyempurnakan kehidupan itulah seniman harus mampu melihat objeknya secara wajar, apa adanya, dan melalui seninya dia dapat mengajukan kritik kehidupan. Seniman bekerja berdasarkan objeknya yang berupa ideologi sosial tertentu, meskipun karyanya seolah-olah merupakan imajinasi murni. Seniman mengambil bahan atau material seninya dari ideologi sosial tertentu dan mewujudkannya dalam karya imajinatif murni. Dalam dunia seni yang berupa, imajinasi murni khas milik seniman itulah yang dituangkan, yaitu penilaiannya terhadap kehidupan berdasarkan ideologi tertentu. Di sanalah tugas menyempurnakan kehidupan itu dilaksanakan seniman.

Inilah pula sebabnya mengapa karya seni yang tinggi selalu merupakan dunia imajinasi yang utuh dan murni. Seni menerapkan 'jarak ideologi' agar dia dapat menilai, melihat segalanya secara objektif, untuk selanjutnya memberikan penilaian dengan pilihan bebas nilai dalam wujud dunia seninya yang khas miliknya, baik secara bentuk maupun isinya. Seniman lebih dekat dengan dunia filsafat dan agama, daripada dengan ilmu, sebab dunianya adalah dunia nilai, bukan fakta.



BAGIAN 9

# Ringkasan sejarah estetika Barat

# 59 Estetika klasik Graeco-Roman

## Pengantar

Sejarah estetika adalah sejarah pemikiran falsafi tentang keindahan dan seni. Penekanan ilmu ini adalah pada perkembangan pemikiran spekulatif-logik terhadap gejala seni dan keindahan. Sebagian besar pemikirannya bersifat logis-murni dan spekulatif. Pembahasannya selalu menunjukkan apa yang semestinya terdapat dalam sebuah karya seni. Atau apa sebenarnya hakikat seni itu. Apa pula hakikat keindahan itu. Ilmu ini berbeda dengan sejarah seni. Dalam sejarah seni dibahas nilai-nilai seni aktual yang memang ada, yakni pada karya seninya. Sejarah seni adalah sejarah faktual estetik. Meskipun dalam karya sejarah seni memang terdapat pula pemikiran estetika, pemikiran itu tertuang dalam karya seni itu sendiri. Di lain pihak, filsafat seni merupakan pemikiran seni yang bersifat verbal-tertulis.

Sejarah estetika Barat ini melibatkan begitu banyak pemikir seni, namun dalam buku ini hanya disebutkan beberapa nama saja, yang dapat mewakili iklim pemikiran zamannya. Untuk memahami sejarah pemikiran seni secara falsafi memang diperlukan penjelasan pemikiran filsafat pada zamannya, kemudian juga penjelasan iklim budaya zamannya. Dalam kesempatan ini tak mungkin hal itu dilakukan. Uraian di sini hanya merupakan upaya untuk menunjukkan adanya gerak dinamika tertentu secara garis besar terhadap filsafat seni.

Uraian yang amat ringkas terhadap pokok pemikiran seorang filsuf memang dapat menyesatkan karena titik-titik penting bisa terluput dari pembahasan. Ini semua disadari oleh penulis yang amat tergesa-gesa dalam menyiapkan tulisan ini. Penulisan semacam ini memerlukan rentang waktu yang cukup panjang dan referensi yang memadai, sebab uraian ringkasan dari seorang penulis sejarah filsafat seni kadang kurang begitu jelas, dan baru menjadi jelas ketika dibandingkan dengan tulisan pengarang lain.

Cara yang paling baik menyusun sejarah filsafat seni adalah dengan mengandalkan sumber tulisan asli para filsufnya sendiri. Tetapi ini merupakan kerja raksasa yang amat melelahkan. Terus terang, bukan saya orangnya.

Tulisan ini sekadar memenuhi peribahasa lama kita: kalau tak ada rotan, akar pun berguna. Mudah-mudahan ini memadai untuk disebut akar, bahkan akar yang paling jelek sekalipun.

## Plato (428-348 SM)

### *Filsafat keindahan*

Sumber rasa keindahan adalah cinta kasih. Karena ada kecintaan, maka manusia selalu ingin kembali menikmati apa yang dicintainya itu. Rasa cinta pada manusia ini bukan hanya tertuju pada keindahan, tetapi juga kebaikan (moral) dan kebenaran (ilmu pengetahuan).

Timbulnya rasa cinta pada keindahan adalah akibat pendidikan. Proses tertanamnya rasa cinta pada keindahan itu dapat diuraikan sebagai berikut:

- Pada awalnya orang dididik untuk mencintai keindahan nyata yang tunggal, misalnya keindahan tubuh seorang manusia.
- Kemudian, dia dididik untuk mencintai keindahan tubuh yang lain, sehingga tertanam hakikat keindahan tubuh manusia.
- Keindahan tubuh yang bersifat rohaniah itu lebih luhur daripada keindahan tubuh yang sifatnya jasmaniah.
- Keindahan rohaniah dapat menuntun manusia mencintai segala yang bersifat rohani pula, misalnya ilmu pengetahuan.
- Akhirnya, manusia harus dapat menangkap ide keindahan itu sendiri tanpa kaitan dengan yang bersifat jasmani.

Dengan demikian, ada keindahan yang melekat pada benda, dan ada keindahan yang berada di luar benda. Keindahan pada benda merupakan ilusi dari keindahan yang sebenarnya. Ada bentuk indah yang abadi, sedangkan 'benda indah' di dunia hanyalah tiruan dari ide yang abadi itu. Keindahan, dengan demikian, bersifat transendental.
Ada keindahan yang sederhana, dan ada keindahan yang kompleks. Keindahan sederhana menunjukkan adanya kesatuan yang sederhana,



sedangkan keindahan kompleks menunjukkan adanya ukuran, proporsi, dan unsur-unsur yang membentuk kesatuan besar. Prinsip 'kesatuan' sebagai pokok keindahan ini kelak akan banyak dianut oleh para filusuf lain. Hanya saja Plato mengisyaratkan bahwa prinsip kesatuan bukanlah satu-satunya ciri keindahan. Kesatuan hanya merupakan salah satu karakteristik keindahan. Ciri yang lain tidak disebutkan.

### *Filsafat seni*

Benda seni yang diciptakan para seniman merupakan tiruan benda indah yang merupakan ilusi dari ide keindahan. Jadi, karya seni itu hanya sebuah ilusi, gambar maya. Karena itu, karya seni itu inferior (bertaraf rendah). Karya seni juga dapat merusak akal sehat akibat kandungan emosinya dan akibat tiruan dari ide keindahan. Karya seni tak dapat dijadikan sumber menimba pengetahuan, seperti halnya matematika atau ilmu pengetahuan lain. Sementara itu, emosi pada karya seni bersumber dari irasionalitas yang diilhami para dewa. Emosi dalam karya seni dapat membangkitkan 'banjir emosi' pada manusia dan membutakan akal sehatnya. Maka, karya seni dapat 'membahayakan' kehidupan bersama dalam negara. Karya seni juga bukan sumber yang baik untuk pengetahuan dan pendidikan, meskipun karya seni seolah-olah mengandung pengetahuan, tetapi nilai pengetahuan di situ rendah.

Pandangan yang menyudutkan karya seni pada Plato ini terjadi akibat pendekatannya yang terlalu intelektual, yakni terlalu menghargai nilai-nilai pengetahuan berdasarkan akal, pikiran. Karya seni dinilai dari sudut ilmu pengetahuan yang rasional.

## Aristoteles (384-322 SM)

### *Mimesis*

Seperti halnya Plato, Aristoteles juga berpendapat bahwa seni itu suatu imitasi atau tiruan (mimesis). Pada manusia, meniru dapat memberikan kegembiraan, keindahan. Tetapi, imitasi di sini bukan sekadar reproduksi realitas. Seniman memang 'meniru' realitas, tetapi menyimpang dari dunia pengalaman atau empiris. Seniman memilih sejumlah realitas untuk membangun sebuah gambaran yang memiliki makna. Yang ditiru

oleh seniman (sastrawan) adalah tingkah laku manusia. Gambaran tingkah laku manusia itu mengandung hukum kemungkinan terjadinya pada manusia dan keharusan terjadinya. Dengan demikian, karya seni bersifat universal karena apa yang digambarkan itu dapat terjadi kapan saja dan di mana saja bagi manusia. Berbeda dengan Plato yang menganggap seni hanya ilusi, maka Aristoteles beranggapan bahwa karya seni adalah karya nyata yang dapat dicerap secara sensoris (inderawi). Dengan demikian, pendekatan Aristoteles lebih ilmiah dibandingkan dengan pendekatan Plato yang lebih bersifat intelektual-idealis.

### *Sastra*

Filsafat seni Aristoteles lebih bertumpu pada seni sastra, dengan contoh drama dan epos pada zamannya. Telaahnya yang utama adalah pada drama, yakni komedi dan tragedi. Di samping itu juga diuraikan bentuk epik serta lirik dalam puisi.

Dalam berbagai karya sastra tadi, ia merinci unsur-unsur drama yang terdiri atas objek imitasi, medium imitasi, dan karakteristik imitasi. Objek drama adalah tingkah laku dan kelakuan manusia (drama, perbuatan). Mediumnya berupa bahasa, irama, dan nada. Karakteristiknya berupa dialog, narasi, deklamasi, dan akting (pemeranan).

Dalam drama tragedi, manusia digambarkan lebih baik dari kenyataan sebenarnya, sementara dalam komedi, manusia digambarkan lebih buruk dari kenyataan sebenarnya. Tragedi menggambarkan kekuatan dan kelebihan manusia, sedangkan komedi menggambarkan keburukan dan kelemahan manusia. Lebih jauh ia menguraikan tragedi sebagai berikut ini.

Tragedi memiliki sejumlah unsur utama berupa:

- plot (alur cerita)
- karakter
- pikiran
- bahasa
- musik
- spektakel



Dengan unsur-unsur utama inilah tragedi dibangun sesuai dengan apa yang perlu dan dapat dipercaya.

Dalam unsur karakter terdapat seorang hero yang disebut hero tragik. Ciri hero ini adalah manusia seperti manusia umumnya yang dapat bernasib baik dan bernasib buruk. Tetapi, padanya terdapat cacad tragik (*tragic flaw*) yang menyebabkan datangnya nasib buruk. Nasib buruk yang dialami hero tragik ini akan mengundang emosi penonton, yakni berupa rasa iba dan rasa gentar dan takut. Berbeda dengan Plato yang menolak hadirnya emosi ini, Aristoteles justru berpendapat bahwa rasa takut dan iba tadi akan mendatangkan penyucian, pembersihan jiwa, katarsis bagi penonton. Penonton menjadi lega dan sadar setelah lenyapnya emosi, akibat peranan nalar di dalamnya.

Lebih lanjut, Aristoteles mengupas perbedaan sejarah dan sastra. Sejarah menggambarkan apa yang telah terjadi, sedangkan sastra menggambarkan apa yang mungkin terjadi sehingga sastra lebih bersifat umum, universal, dan lebih mengandung filsafat daripada sejarah yang faktual dan partikular. Memang sastra menggambarkan sesuatu yang partikular tetapi bersifat universal. Dengan demikian diharapkan karya seni menjadi simbol atau lambang yang maknanya harus ditemukan oleh penonton, pembaca, atau pemain.

### *Ciri keindahan*

Dalam memberi karakteristik mengenai apa yang disebut 'indah', Aristoteles agak dekat dengan Plato. Keduanya menekankan adanya kesatuan dan harmoni. Adapun ciri-ciri lengkap keindahan, baik pada alam maupun pada karya seni, menurut Aristoteles, adalah:

- kesatuan atau keutuhan yang dapat menggambarkan kesempurnaan bentuk, tak ada yang berlebih atau berkurang. Sesuatu yang pas dan khas adanya.
- harmoni atau keseimbangan antar-unsur yang proporsional, sesuai dengan ukurannya yang khas.
- kejernihan, bahwa segalanya memberikan suatu kesan kejelasan, terang, jernih, murni, tanpa ada keraguan.

Semua keindahan tadi dapat diapresiasi dengan peran nalar, dan bukan bersifat transendental seperti ajaran Plato.



DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL PERPUSTAKAAN

### Pengaruh Plato dan Aristoteles

Kedua filsuf Yunani-lama ini amat berpengaruh terhadap para filsuf Yunani di masa yang lebih kemudian, bahkan sampai masa sekarang. Pokok pikiran mereka mengenai keindahan dan seni masih sering menjadi bahan perdebatan dan bahan penafsiran. Pokok pikiran mengenai keutuhan dalam seni, harmoni, keteraturan dalam seni, masih sering dijumpai dalam telaah estetika sepanjang sejarah budaya Barat. Begitu pula soal imitasi (mimesis), katarsis, unsur tragedi, masih sering dibicarakan oleh para filsuf di masa kemudian. Di zaman Yunani sendiri aliran filsafat Stoa memandang keindahan dan seni masih dalam segi harmoni dan keteraturan yang bersumber pada Maha Pengatur (Logos). Manfaat karya seni dilihat dari segi katarsisnya. Aliran Epikurisme yang menjunjung tinggi kenikmatan material memandang seni sebagai sesuatu yang berdasarkan ukuran keseimbangan, harmoni, kemurnian, kesederhanaan, yang mengingatkan pada Plato dan Aristoteles.

Dari Yunani, pengaruh filsafat berkembang di zaman Romawi, terutama zaman kekaisaran (sekitar abad pertama). Meskipun secara politik Romawi jauh lebih besar dan jaya dari Yunani, pemikiran mereka tentang seni tidak banyak dan juga tidak asli. Pengaruh para filsuf Yunani amat tampak. Dari zaman Romawi dapat disebut pengaruh dari Horatius (Horace).

### Horatius (65-8 SM)

Horatius adalah penyair lirik zaman kekaisaran Romawi. Konsep seni (sastra) terdapat dalam bukunya, *Ars Poetica*. Dalam zaman Yunani, konsep seni Plato tersebar dalam berbagai karyanya, terutama *Symposium*, sedangkan Aristoteles dalam bukunya, *Poetica*.

Menurut Horatius, syarat seni (sastra, puisi) yang baik adalah:

- **decorum;** yakni harmoni dalam karya seni. Gaya dalam seni selalu sesuai dengan pokok yang dipilih. Begitu pula, setiap ragam puisi memiliki gayanya sendiri. Cara pengungkapan juga harus sesuai dengan tingkat usia, jenis kelamin, dan kelompok sosial yang dituju.
- **natura dan ingenium;** menyangkut diri penyair; apakah unsur bakat (*natura*) lebih penting daripada unsur keterampilan atau teknik puisi (ars). Dalam pandangan Horatius, kedua unsur itu harus seimbang. Seseorang tidak dapat hanya mengandalkan bakat alam yang dimiliki penyair, tetapi juga harus belajar teknik menulis puisi.
- **fungsi sastra;** sastra, khususnya puisi, dapat memberikan rekreasi atau hiburan dan sekaligus pendidikan bagi pendengar atau pembacanya. Seni harus memberi kenikmatan dan sekaligus manfaat dalam kehidupan manusia (*utile dulce*).

Pendapat Horatius ini dikenal dengan semboyan *dulce et utile* (indah dan berguna) dalam setiap karya seni yang baik. Pokok pikiran ini mendatangkan perdebatan di abad ke-19 dan ke-20, yakni munculnya semboyan 'seni untuk seni' atau 'seni untuk masyarakat'.

### Plotinus (204-269 M)

Filsafat seni Plotinus sering dinamai Neo Platonisme karena meneruskan filsafat seni Plato. Sumber keindahan adalah ide keindahan yang abadi, seperti pendapat Plato. Hanya saja pada Plotinus ide keindahan itu juga merupakan Maha Sumber segalanya. Plotinus berpendapat bahwa semuanya ini berasal dari Maha Sumber dan akan mengalir kembali kepada Maha Sumber tadi (teori emanasi = mengalir). Pengalaman keindahan pada manusia bukan bersifat inderawi (sensoris) seperti pendapat Aristoteles, tetapi transendental dan intelektual. Yang 'indah' di sini tidak terbatas pada karya seni saja, tetapi juga watak dan tingkah laku manusia. Pengalaman keindahan manusia dapat memberikan ketenangan batin, karena manusia mengenal kembali hubungan dirinya dengan segala sumber asas, yakni Yang Esa tadi. Pengalaman keindahan adalah hasil kontemplasi dari yang inderawi ke Yang Esa. Dengan demikian, pengalaman keindahan sama dengan pengalaman religius. Puncak pengalaman ini terdapat pada laku mistik. Hambatan utama pencapaian puncak pengalaman keindahan ini adalah sifat materialistik manusia. Hanya dengan latihan asketis sajalah manusia dapat mencapai puncak pengalaman keindahan. Pendapat bahwa seni itu kontemplasi kelak banyak diperdebatkan, karena banyak karya seni yang dapat memberikan suasana kegembiraan, lucu, dan gegap gempita. Tetapi pendapat ini dapat dipahami dari sudut pandangan filsafat yang non-duniawi.

# 60 Estetika abad pertengahan

Dalam sejarah seni, zaman Yunani-Romawi (Graeco-Roman) disebut sebagai zaman klasik. Sumber gagasan seninya berasal dari Yunani, kemudian diteruskan oleh Romawi. Pada saat berakhirnya zaman klasik ini, sekitar tahun 400, dimulailah zaman Abad Pertengahan. Zaman Pertengahan didasari oleh budaya Yunani-Romawi dan agama Kristen. Pengaruh agama amat kuat pada zaman ini, dan menjadi salah satu tiang budaya Eropa di kemudian hari. Peranan gereja amat besar dalam kehidupan sosial dan politik. Kehidupan rohani ditujukan untuk kehidupan kekal di akhirat. Maka filsafat seninya juga diwarnai oleh kondisi tersebut. Pemikiran seni zaman klasik masih dipakai dengan penyesuaian agama Kristen. Dua filsuf estetika yang muncul adalah Santo Agustinus dan Thomas Aquinas.

## St. Agustinus (353-430)

Pemikiran kesenian Agustinus sering dinamai neo-platonisme. Pokok pikiran klasik dari Plato mengenai harmoni (keselarasan), keteraturan, keutuhan, dan keseimbangan dalam karya seni dipakai oleh Agustinus. Yang indah merupakan kesatuan objek yang sesuai dengan pengaturan dan perbandingan bagian-bagiannya masing-masing.

Ide keindahan Plato dikenakan pada Tuhan, sehingga keindahan seni dan alam berhubungan erat dengan agama. Karya seni yang indah adalah karya seni yang sesuai dengan 'keteraturan ideal' yang hanya dapat diperoleh dari Terang Ilahi. Inilah sebabnya filsafat Agustinus disebut *iluminasi*, yang berarti segala sesuatunya berkat anugerah 'cahaya terang' dari Tuhan. Dalam hal ini manusia kurang memadai usahanya untuk mencapai 'terang' itu. Dalam karya seni yang baik selalu terdapat *kecerlangan* keteraturan. Inilah sebabnya Agustinus menolak seni sebagai mimesis. Seni itu transendental. Peran Terang Ilahi sangat besar. Bentuk dan keindahan yang sebenarnya itu melebihi apa yang tampak. Ia



juga tertarik menilai jenis karya fiksi dalam sastra. Ada dua jenis cerita fiksi dalam sastra, yang kedua-duanya sebenarnya adalah 'kebohongan'. Hanya ada cerita yang 'bohong' tetapi tidak bermaksud menipu, dan yang lain 'kebohongan' yang menipu. Yang lebih dihargai adalah karya fiksi yang meskipun berisi 'kebohongan' tetapi bermaksud baik secara moral dan agama.

## Thomas Aquinas (1225-1275)

Kalau Agustinus dalam teori estetikanya dipengaruhi oleh Plato, bahwa perlu adanya Terang Ilahi (ide) untuk mencapai 'keteraturan ideal' dalam karya seni, maka Aquinas lebih cenderung pada pendapat Aristoteles. Menurut Aristoteles, peranan subjek dan benda seni amat menentukan dalam seni. Maka Aquinas juga menekankan pentingnya pengetahuan subjek dan pengalaman (empiris) kesenian. Dengan demikian, terdapat penggabungan dua teori, yakni teori subjektif (tentang perlunya pengalaman keindahan) dan teori objektif (perlunya 'benda seni').

Faktor subjektif bersifat kognitif – keindahan itu berkaitan dengan pengetahuan; kita menyebut sesuatu itu indah jika sesuatu itu menyenangkan mata si pengamat. Dengan demikian, pengalaman keindahan (subjektivitas) muncul apabila terdapat pengetahuan dan pengalaman dalam diri manusia.

Seperti para filsuf sebelumnya (Graeco-Roman), Aquinas menunjuk syarat-syarat keindahan sebagai sesuatu yang memiliki:

- kesempurnaan bentuk atau kesatuan yang padanya terdapat integritas lengkap antara unsur-unsurnya;
- proporsi atau keselarasan;
- kecerlangan.

Ketiga syarat ini akan melahirkan suatu objektivitas yang disebut benda seni.

Pengaruh Aristoteles tampak dalam pengajuannya terhadap peranan subjek dalam proses terjadinya keindahan. Pengetahuan dan pengalaman empiris amat menentukan terjadinya pengalaman keindahan dalam diri manusia.

Bangkitnya estetika Aristotelian dalam teori Thomas Aquinas ini mengawali bangkitnya minat Eropa terhadap pengetahuan empiris, yakni terhadap alam semesta, diri manusia sendiri, dan dunia lingkungannya. Minat ini mencapai puncaknya pada zaman Renaissans.



# 61 Estetika renaisans

## Pengantar

Zaman Renaisans (kebangkitan kembali budaya Graeco-Roman di Italia dan Eropa) terjadi sekitar tahun 1500, meskipun gejalanya telah muncul satu atau dua abad sebelumnya. Tetapi, sebagai gerakan budaya, budaya ini baru berkembang meluas pada tahun 1500. Pokok zaman ini adalah pandangan 'kembali ke bumi' sebagai reaksi terhadap pandangan Abad Pertengahan yang menekankan 'surgawi' akibat besarnya pengaruh agama.

Manusia menyadari bahwa ia hidup di dunia dan harus menguasai dunia setelah memahaminya. Begitu pula, manusia harus memahami siapa dirinya. Semua itu dapat dicapai apabila manusia mengadakan observasi dan penelitian dengan analisis logis terhadap berbagai kenyataan duniawi. Inilah sebabnya manusia Renaisans menjadi kritis terhadap segala hal, dan mempertanyakan kembali berbagai kebenaran yang terdahulu.

Semangat Renaisans ini muncul dengan terjadinya perkenalan Italia terhadap warisan budaya klasik mereka, Graeco-Roman, melalui Perang Salib, dan pelarian orang-orang Yunani di Eropa. Pandangan kritis Yunani terhadap lingkungan hidupnya ini sesuai dengan semangat yang muncul di zaman Renaisans.

Seni keagamaan di zaman Abad Pertengahan berganti menjadi seni profan (bukan sakral) dan sekuler (bukan religius). Pergantian ini disebabkan oleh perubahan masyarakat. Di Abad Pertengahan, masyarakat terbagi menjadi tiga kelompok besar, yakni penganut gereja, kaum bangsawan (penganut feodalisme), dan petani. Kehidupan intelektual terutama dipegang oleh kaum gereja, sehingga seni ritual dan seni religius menduduki tempat utama.

Pada zaman Renaisans terjadi perubahan sosial dan politik. Muncul golongan baru, yakni kaum borjuis yang hidup dari berdagang dan menjadi golongan kaya baru. Golongan inilah yang menyadari pentingnya kenyataan konkret sebagai dasar pandangan hidup. Karena kaum bangsawan di Italia banyak yang berkembang menjadi pedagang, maka di wilayah inilah Renaisans pertama kali muncul di Eropa. Di samping itu, Italia memang merupakan pusat budaya klasik zaman Graeco-Roman.

Dari Italia, Renaisans menyebar ke seluruh Eropa. Renaisans inilah awal zaman modern Eropa. Semangat memahami den menguasai alam, memahami dan menguasai manusia dan kehidupannya, sejak itu berkembang terus. Semangat inilah yang mendorong terjadinya berbagai penjelajahan Eropa ke semua penjuru dunia.

## Estetika

Kaum Renaisans banyak mempelajari kembali pandangan estetika Yunani dan Romawi Kuno. Pandangan Plato dan Aristoteles menjadi kajian pokok, sehingga melahirkan berbagai tafsir dan pandangan baru. Berbeda dengan beberapa zaman sebelumnya, sejak zaman Renaisans muncullah pandangan estetika dari para senimannya sendiri, di samping para filsuf seni. Antara pandangan estetika dan praktek kesenian terdapat hubungan. Pada masa-masa sebelumnya, hanya para ahli filsafat saja yang mengemukakan pandangan estetika yang dengan sendirinya amat erat kaitannya dengan pandangan filsafat pada umumnya. Dan pandangan-pandangan itu juga tidak khusus atau eksklusif dibicarakan dalam bidang seni, tetapi terkait dengan pandangan-pandangan lain.

Pada zaman Renaisans terdapat dua kelompok pandangan, yaitu yang berpijak pada Plato dan pada Aristoteles. Pada dasarnya kaum Platonis menempatkan keindahan di dalam sukma, sedangkan penganut Aristotelian menempatkan ide keindahan dalam kualitas fisik benda seni.

Penganut Plato di Italia adalah Marsilio Ficino, Picodella Mirandola, Cattani, Leon Battista Alberti, Castaglione, Nobili, Batussi, dll. Kaum Platonis ini juga tidak sama pandangan estetikanya. Tokoh yang menonjol dari kaum Plato ialah Ficino (1433-1499) yang berpendapat bahwa sifat karakteristik seni adalah kemampuannya melepaskan diri



dari hal-hal kebendaan. Dalam kontemplasi, jiwa meninggalkan hal-hal badani dan menyatu dalam ide bentuk, sehingga terjadi pengalaman keindahan. Pengalaman inilah yang kemudian diungkapkan dalam wujud benda seni.

Dalam formula lain, Michelangelo boleh dikatakan agak platonis pula, dengan pernyataannya bahwa gerak dan kemuliaan tubuh (keindahan) terletak pada kecermatan observasi berdasarkan hitungan aritmatika tertentu. Sementara itu, Marato menegaskan adanya simbol dan makna dalam warna.

Di lain pihak, kaum Aristotelian lebih beragam lagi pandangannya sehingga menimbulkan debat estetika pada zamannya. Kaum Aristotelian menekankan keindahan jasmani. Tokoh utama golongan ini ialah Alberti (1409-1472), yang menyatakan bahwa seni adalah harmoni antara unsur-unsurnya, dan setiap perubahan dalam unsur terkecil dapat merusak seni tersebut.

Kalau kaum Plato bersifat subjektif, maka kaum Aristotelian bersifat objektif, yakni menekankan objek benda seni yang menimbulkan keindahan. Alberti melahirkan persoalan *sense of beauty* sebagai kemampuan seseorang untuk dapat melihat keindahan benda. Di antara kaum Aristotelian ini lahirlah pandangan hedonis (kenikmatan). Agostino Nifo, misalnya, menunjukkan keindahan alami pada keindahan tubuh Joan dari Aragon yang dipujanya. Sementara itu, Castelvetro menyatakan bahwa seni itu harus memberikan hiburan berupa kesenangan, kegembiraan, rekreasi.

Persoalan Aristotelian yang sering diperdebatkan adalah masalah mimesis (imitasi, peniruan), seni dan sejarah, masalah universal dan khusus dalam seni, masalah fungsi seni. Tentang 'benda seni' terdapat pandangan menarik dari Campanella, bahwa materi seni atau hal-hal eksternal seni itu netral, tidak dengan sendirinya indah atau tidak indah. Suatu objek mungkin indah bagi seseorang karena unsur kekejamannya dan pada lain orang karena penderitaan si korban. Seekor anjing dapat tampak begitu indah bagi pemiliknya, tetapi menakutkan bagi orang lain. Secangkir urine tampak indah bagi seorang dokter karena dia bisa melihat gambaran kesehatan sempurna pada pemiliknya. Pada dasarnya Campanella mengisyaratkan pentingnya suatu analisis untuk 'merebut' keindahan pada sebuah objek.

Debat estetika ini dilanjutkan dengan masalah fungsi seni. Kaum Pedagogi berpendapat bahwa seni yang baik adalah kalau seni itu mendidik. Seni harus memberikan kegunaan dalam kehidupan praktis manusia. Dalam hal ini seni harus merupakan studi alam yang akan menambah kekayaan dan meninggikan kemuliaan manusia (pendapat Piccalomini).

Persoalan sejarah dan seni diungkapkan oleh Fracastaro, yang menyatakan bahwa seni menekankan ide universal, sedangkan sejarah terbatas pada hal-hal khusus saja. Beda antara sejarah dan seni bukan pada objeknya, tetapi pada cara mengungkapkannya. Seni berusaha menangkap ide universal dari objeknya, yang dituangkan secara imajiner.

Persoalan terakhir kaum Aristotelian adalah masalah imitasi. Apakah mimesis atau imitasi dalam seni itu hanya terbatas pada hal-hal yang 'baik'? Apakah benda 'jelek' atau kenyataan jelek tak dapat dipandang indah dalam seni? Kejelekan dan keburukan juga objek imitasi seni, karena seni terletak pada kerja imitasinya, dan bukan pada apa yang ditirunya.

**Penutup**

Tampak jelas bahwa sejak zaman Renaisans peranan analisis, objek benda seni, dan hal-hal profan mulai berkembang. Dalam seni lukis, objek seni bukan lagi hal-hal keagamaan, tetapi sudah beralih ke hal-hal pribadi. Lukisan kaum borjuis, bangsawan, rakyat, binatang, menggantikan lukisan tentang para tokoh suci abad pertengahan. Dalam seni, semangat mendunia ini tampak jelas dalam filsafat seni dan juga dalam karya seni mereka.



# 62 Estetika pencerahan

Sekitar tahun 1600, Eropa memasuki zaman pencerahan, segera setelah zaman Renaisans. Zaman pencerahan berlangsung sampai sekitar tahun 1750-an. Disebut zaman pencerahan karena manusia Eropa pada zaman itu mulai mengandalkan sumber kebenaran pada peranan akal budi atau logika. Inilah sebabnya zaman ini juga disebut zaman rasionalisme. Telaah teori mengenai estetika tak luput dari pengaruh cara berpikir rasionalistik. Tokoh utama pemikir rasionalisme ialah Rene Descartes (1595-1650) yang amat kritis dalam menilai kembali keberadaan alam semesta ini secara logika murni. Pemahamannya terhadap segala sesuatu diringkas dalam semboyan terkenalnya, *clara et distincta, clear and distinct*, atau jelas dan lugas. Dan terhadap kesenian, yang menyangkut perasaan, sulit ditemukan pemahaman secara jelas dan lugas tadi. Para filsuf pencerahan menamakan gejala seni sebagai *clear and confused*, yakni jelas namun tak dapat diterangkan secara lugas dan rinci.

Beberapa ciri pemikiran kaum pencerahan terhadap seni dapat dituturkan sebagai berikut. Pertama, keindahan dimasukkan ke dalam kategori sensoris dan intelektual dalam daya kemampuan manusia secara alami. Keindahan juga dinilai sebagai suatu gejala yang empiris dan transendental. Kedua, para filsuf tertarik pada hubungan dunia objektif yang berupa karya budaya dengan kodrat alamiah manusia. Ketiga, selera menjadi dasar kritik objektif terhadap seni. Di sini peranan subjek, yakni manusia, menjadi fokus sebagai hakim keindahan benda seni. Keempat, mulai memudarnya teori keindahan secara spekulatif seperti terjadi pada beberapa zaman sebelumnya, dan mulai munculnya aneka konsep dan teori seni. Kelima, tersebarnya ajaran tentang kemampuan dasar manusia yang kodrati (*faculty*). Ajaran ini menyebutkan bahwa pada diri setiap manusia terdapat empat tingkat *faculty*, yakni kemampuan vegetatif, kemampuan lokomotif, kemampuan rasional, dan kemampuan sensoris atau penginderaan. Sementara itu, seni dimasukkan ke dalam kategori kemampuan sensori atau inderawi; jadi, ada di bawah

kemampuan rasio manusia. Dalam hal ini, kaum rasionalis meletakkan seni sebagai di bawah kemampuan tertinggi manusia, yaitu kemampuan rasionalnya. Tetapi, dalam hal ini juga terdapat perbedaan pendapat; kaum empiris Inggris, misalnya, memang meletakkan seni sebagai bagian kemampuan inderawi saja, namun Baumgarten memasukkannya sebagai bagian kemampuan inderawi dan rasional sekaligus.

Berikut ini akan diuraikan berbagai teori seni dari beberapa tokoh rasionalisme. Akan dimulai dari kaum empiris Inggris, baru kemudian para pemikir kontinental yang diwakili oleh Jerman.

## Earl of Shaftesbury (1671-1713)

Shaftesbury menilai gejala seni sebagai sesuatu yang bersifat transendental. 'Keindahan alamiah adalah bayang-bayang belaka dari keindahan asal'. Dengan demikian ada pengaruh pemikiran Plato dalam filsafatnya. Ajaran Plato, yang menilai tinggi adanya ide murni yang abadi, ditambah dengan berkembangnya aliran agama Puritanisme di Inggris pada waktu itu, mengakibatkan Shaftesbury berpendapat bahwa *interest* atau kepentingan pribadi (selera) dalam seni akan menjadi unsur perusak keindahan murni. Dalam ajaran kaum Puritan, hal-ihwal inderawi manusia itu menggerakkan aneka nafsu manusia yang tak terkendali, dan dengan demikian, buruk. Ajaran ini menyatakan bahwa keinginan pribadi untuk memiliki keindahan secara tetap adalah unsur perusak dalam apresiasi seni. Pertimbangan kepentingan pribadi atau berbagai keinginan praktis dalam diri manusia tidak sejalan dengan apresiasi seni.

Bagi para filsuf seni ini, ada tiga tingkat keindahan dalam hidup ini, yakni keindahan tingkat jasmaniah, tingkat rohaniah (spiritual), dan tingkat illahi. Menurut mereka, segala yang indah itu bersifat baik dan teratur. Inilah sebabnya ukuran moral menjadi amat penting dalam nilai seni. Apresiasi seni atau *faculty of taste* itu mempunyai dua fungsi, yakni sebagai hakim moral dan juga rasa keindahan. Fungsi moral seni ini bersifat intelektual karena menyangkut hal-hal yang baik dan tidak baik. Sementara itu, selera keindahan bersifat transendental, karena asalnya dari yang di atas, dan dengan demikian keindahan itu sesuatu yang sublim, dan hanya dapat ditangkap setelah adanya tindak renungan atau



kontemplasi. *Faculty of taste* ini harus dilakukan secara ikhlas tanpa pamrih kepentingan pribadi manusia (*disinterestedness*).

## Hutcheson (1694-1746)

Hutcheson menolak ajaran Shaftesbury tentang *faculty of taste*. Selera seni atau keindahan bersifat tunggal, yakni murni keindahan yang bersifat imanen dan bukan transenden ala Plato. Hutcheson mengajarkan bahwa pada diri manusia terdapat kemampuan dasar yang bersifat internal dan eksternal. Kemampuan dasar internal manusia meliputi kemampuan moral, kemampuan kemuliaan, kemampuan solidaritas, kemampuan patriotik, dan kemampuan keindahan. Kemampuan internal manusia ini bersifat mental yang akan memberikan tanggapan atau reaksi terhadap berbagai objek di luar diri manusia. Hal-hal di luar diri manusia itu akan mampu menggerakkan kemampuan mental manusia yang internal tersebut, termasuk kemampuan keindahannya. Sementara itu, kemampuan eksternal manusia diwakili oleh kelima indera dalam berhubungan dengan hal-hal di luar dirinya. Kegiatan indera manusia inilah yang akan memberikan persepsi. Apabila seseorang menghadapi objek seni di luar dirinya, maka *sense of beauty* sebagai kodrat internal akan menanggapinya dengan perasaan tenang, damai, harmonis, seimbang, utuh, dan bahagia. Dalam menanggapi objek tersebut, kodrat internal maupun eksternal bekerja secara simultan sebelum adanya campur tangan peran rasio atau intelektual. Inilah sebabnya tanggapan seni selalu bersifat *disinterestedness*.

## David Hume (1711-1776)

Pandangan David Hume tentang seni dan keindahan dituangkan dalam karyanya yang terkenal, *The Standard of Taste*. Pada dasarnya Hume hampir mirip dengan Huctheson dalam ajarannya mengenai kemampuan dasar manusia dalam menanggapi seni dan keindahan. Sumbangan pemikirannya yang penting adalah bahwa pemahaman tentang kemampuan perasaan seni pada manusia dilakukan dengan penelitian empiris tentang aspek-aspek tertentu sifat manusia. Hume pertama-tama menolak pemikiran apriori sebagai standar perasaan keindahan. Standar keindahan pada manusia hanya dapat diperoleh melalui penelitian empiris, yakni berdasarkan pengalaman nyata yang dikerjakan secara

induktif. Dari penelitian semacam itu akan ditemukan sifat cita rasa manusia, dan dari cara kerja yang demikian itu akhirnya Hume sampai kepada kesimpulan substantif mengenai keindahan. Menurutnya memang ada struktur mental dalam diri manusia yang sifatnya internal mengenai keindahan. Peranan subjek amat penting dalam menghadapi objek keindahan. Namun, antara keduanya terjadi hubungan saling melengkapi antara kualitas mental subjek tentang keindahan dengan nilai-nilai keindahan yang terkandung dalam objek tersebut. Jadi, ada karakteristik tertentu dalam diri subjek tentang keindahan yang konstitusional dengan karakteristik tertentu dalam objek.

Hume menambahkan bahwa ada varian struktur mental subjek tentang rasa keindahan ini. 'Kaum pria muda lebih menyukai imaji yang berbau asmara dan kelembutan'. Namun, dalam diri pria yang lebih dewasa tampak ada kecenderungan memilih refleksi filosofis yang bijak.

## Alexander Gottlieb Baumgarten

Filsuf minor Jerman ini dianggap penting karena dari dialah berasal istilah 'estetika'. Biasanya dia disebut karena peranannya ini, tetapi pendapatnya sering diabaikan dalam bidang filsafat umumnya.

Baumgarten berpendapat bahwa objek seni bersifat inderawi. Dengan demikian, seni dimasukkan sebagai bagian dari ilmu keinderawian sehingga sifatnya intelektual. Dalam hal ini, kebenaran objektif harus sesuai dengan kebenaran estetik. Meskipun demikian, kebenaran estetik terletak pada hal-hal yang tampaknya 'tidak benar' dan 'benar', yaitu suatu kebenaran yang mungkin. Ada kebenaran yang bersifat intelektual dan ada yang bersifat inderawi. Ada kebenaran yang secara inderawi 'benar, tetapi secara intelektual 'tidak benar'. Ada kebenaran intelektual yang logis, tetapi secara estetik 'tidak benar'. Ada yang secara estetik 'benar', tetapi secara logika 'tidak benar'. Inilah sebabnya, dalam menghadapi karya seni, kita tidak dapat memberlakukan prinsip *clear and distinct*. Karya seni itu dalam wujudnya amat jelas, tetapi tak dapat diterangkan dengan rinci secara rasional. Ada kebenaran rasional, dan ada kebenaran estetik.



## Immanuel Kant (1724-1804)

Kant jelas berada dalam tradisi filsafat selera (*taste*) seperti umumnya dianut oleh para pemikir Inggris. Tetapi, ia amat berbeda dengan kaum empiris Inggris yang bekerja secara induktif berdasarkan pengalaman nyata yang empiris. Hume, misalnya, berpendapat bahwa pengetahuan manusia diperoleh secara keseluruhan dari pengalaman. Akibatnya kita memperoleh pengetahuan yang tidak pasti. Aspek objektifitas kaum empiris Inggris amat tampak. Tetapi, Kant justru bertolak dari sisi subjektif manusia yang telah memiliki struktur berpikir esensial dan universal dalam menghadapi kenyataan pengalaman, sehingga daripadanya akan diperoleh suatu pengetahuan yang pasti. Cara kerja Kant bersifat *a priori*, sedangkan cara kerja kaum empiris Inggris bersifat *a posteori*.

Menurut Kant, 'estetika' merupakan pengertian yang amat luas, yang tidak saja mengenai keindahan dan keagungan tetapi juga kesenangan secara umum. Estetika berfokus pada kesenangan yang dalam hal ini lebih merupakan karakteristik subjek yang mengalami kesenangan itu daripada karakteristik objeknya. Penilaian keindahan menurut Kant bersifat stabil karena esensial dan universal, yang berbeda dengan kesenangan lain yang bukan keindahan.

Kant membagi teori keindahannya menjadi empat bagian. Pertama, **teori *disinterestedness*** atau teori tanpa pamrih dalam seni. Karya seni adalah melulu keindahan murni tanpa dikotori oleh kepentingan dan keinginan praktis manusia. Menikmati keindahan suatu objek harus dihilangkan dari kepentingan hidup sehari-hari, seperti kepentingan memiliki, menguasai, dan memanfaatkan. Keindahan seni bukan untuk kepentingan moral, politik, agama, kegunaan praktis, dan lain-lain. Lebih dalam dari prinsip ini adalah bahwa penilaian keindahan harus dipisahkan dari keberadaan atau eksistensi objeknya. Keindahan itu memang ada pada objek tertentu, misalnya keindahan sekuntum mawar. Warna merah pada mawar dan bentuk mawar itu sendiri harus dipisahkan dengan objek mawar itu sendiri yang mungkin ingin kita miliki dan manfaatkan. Keindahan warna merah mawar dan kelenturan bentuknya harus dinilai secara terpisah dengan keberadaan bunganya itu sendiri.

Kedua, **teori universalitas**. Ini berhubungan dengan teori *disinterestedness*. Kalau dalam teori tanpa pamrih tadi orang merisaukan

antara kenyataan keindahan murni itu dengan keberadaan objek nyatanya, maka dapat dibedakan pula antara objek keindahan dan objek benda nyata. Pada objek keindahan tak ada lagi kaitan kepentingan personal yang spesifik. Kepentingan spesifik subjektif yang berhubungan dengan karakteristik objeknya tentu bersifat khusus dan bukan universal karena keindahan itu harus *disinterestedness*, sehingga bersifat universal, lepas dari kepentingan subjek atas karakteristik objek yang bersifat ruang dan waktu. Kesenangan atas keindahan yang ada pada objek itu berada di luar ruang dan waktu dengan segala kepentingannya; dengan demikian bersifat universal, abadi, dan berlaku untuk segala tempat dan waktu. Sementara itu, eksistensi objek keindahan itu sendiri dapat dimanfaatkan menurut kepentingan ruang dan waktu manusia.

Ketiga, **teori esensialitas**. Prinsip ini menegaskan bahwa kalau seseorang menilai sesuatu sebagai indah, maka dia sedang membicarakan sesuatu yang memberikan kesenangan yang muncul dari kemampuan manusia umumnya. Yang mendatangkan kesenangan pada seseorang dapat pula mendatangkan kesenangan bagi orang lain, karena setiap manusia memiliki kemampuan dasar kesenangan yang sama. Kenyataannya tidak demikian, karena kemampuan dasar itu, meskipun ada pada setiap manusia, perkembangannya tidak sama. Setiap penilaian keindahan selalu bersifat tunggal, sehingga tidak akan pernah ada aturan umum yang dapat diformulasikan dari kumpulan penilaian tunggal yang ada. Pada dasarnya, pemikiran ini menunjukkan bahwa setiap orang dapat setuju tentang apa yang indah, tetapi kita tidak memperoleh petunjuk bagaimana kita bisa mendapatkan persetujuan bersama itu.

Kelima, **teori bentuk tujuan**. Kalau ketiga teori terdahulu menyangkut subjek yang mengalami keindahan, dan teori keempat mengenai objek keindahan itu, maka dalam teori kelima Kant berpendapat bahwa keindahan yang mendatangkan rasa senang itu muncul dari adanya hubungan bentuk sebagai stimulus keindahan. Karya seni selalu berupa wujud, suatu bentuk. Dan setiap bentuk karya seni adalah hasil dari aktivitas manusia yang bertujuan. Manusia menciptakan karya seni dengan tujuan tertentu. Maka, orang harus membedakan antara tujuan penciptaan dan bentuk itu sendiri. Alam, misalnya, juga bentuk. Dan alam itu diciptakan oleh Tuhan dengan suatu tujuan, suatu maksud.



Penilaian rasa keindahan hanya berurusan dengan bentuk ini saja. Hanya bentuk yang mendatangkan rasa keindahan, baik bentuk alam maupun bentuk buatan manusia. Dalam hal ini Kant berpendapat bahwa kualitas warna atau bunyi bukan bagian dari keindahan, tetapi merupakan bagian yang memberikan kesenangan pada manusia. Orang harus membedakan antara keindahan bentuk dan elemen visual atau auditif yang memberikan rasa senang bagi manusia.

## Kesimpulan

Kaum rasionalis menekankan arti seni lebih pada subjek manusia penghayat seni daripada objek seninya. Dalam zaman ini terdapat dua kelompok besar, yakni kaum empiris yang menekankan prinsip subjek-empiris dan kaum idealis yang menekankan subjek-idealis. Yang pertama diwakili oleh kelompok filsuf seni Inggris, sedangkan yang kedua diwakili oleh kaum idealis Jerman, khususnya Kant. Dengan menengok ke zaman-zaman sebelumnya, perdebatan tentang arti seni dari dua kutub pandang ini, yakni berdasarkan empiris dan berdasarkan pemikiran logika murni spekulatif, terus berlangsung sampai zaman pencerahan (Aufklarung) ini.

# 63 Estetika romantik

Memasuki abad ke-19, Eropa mengembangkan kembali teori ekspresi seniman yang selama berabad-abad sebelumnya diabaikan. Munculnya fokus estetika pada seniman ini lazim disebut sebagai estetika Romantik. Beberapa filsuf yang berpengaruh terhadap munculnya estetika Romantik adalah Fichte, Schelling, Schoperhauer, dan Nietzsche. Sumbangan pemikiran para filsuf idealis ini telah memicu munculnya suatu gerakan menentang filsafat empiris yang berfokus pada kenyataan empiris dan ilmiah.

Sumber pokok dari pemikiran kaum Romantik adalah pendapat Kant tentang pengetahuan. Menurut Kant terdapat dua jenis pengetahuan, yakni pengetahuan dunia empiris yang merupakan objek pengetahuan ilmiah, dan pengetahuan noumenal yang dalam beberapa hal berada di belakang dunia inderawi-empiris yang terbatas. Suatu pengetahuan empiris memiliki karakteristiknya bukan karena pengamatan empirisnya belaka, tetapi karena adanya struktur berpikir subjek pengamatnya. Struktur berpikir ini merupakan dunia noumenal yang berupa substansi. Pemikiran dunia noumenal inilah yang menarik perhatian kaum Romantik waktu itu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa pandangan kaum Romantik merupakan reaksi terhadap filsafat empiris dan mentalitas ilmiah yang berkembang sejak abad ke-17 dan ke-18.

Ketika filsafat Romantik diaplikasikan pada dunia seni, terdapat peran baru para seniman dalam dunia kreativitas artistik. Para seniman dipandang sebagai penghubung atau medium antara dunia empiris dan dunia noumenal yang berada di balik kenyataan pengalaman. Seniman merupakan sumber vital atas dicapainya dunia noumenal dalam dunia empiris.

Di samping itu, seni juga merupakan ekspresi emosi yang sejak zaman Renaisans diabaikan peranannya dalam aktivitas mental manusia. Zaman-zaman sebelumnya adalah zaman logika, zaman rasio, yang



mendasarkan kebenaran atas peranan otak melulu. Dengan munculnya pandangan kaum Romantik, emosi diberi peranan yang cukup penting dan vital dalam segala aktivitas dan kreativitas. Para seniman dapat memberikan sumbangannya terhadap kebudayaan dengan cara yang tak mungkin disumbangkan oleh ilmu pengetahuan.

Peran seniman dalam kebudayaan ini diungkapkan oleh Nietzsche. 'Selama ini estetika kita adalah estetika wanita, karena hanya mengungkapkan pengalaman tentang apa yang indah dari pandangan para penerima seni. Sampai sekarang ini filsafat kurang mempertimbangkan peran seniman'. Memang benar bahwa pada zaman Plato perhatian terhadap peran seniman dalam filsafat telah dibicarakan, namun setelah itu perhatian terhadap para pencipta benda seni hilang begitu saja dari pertimbangan pemikiran filsafat.

Dunia seni Romantik menjunjung tinggi sifat seni Dionysian yang bertumpu pada intensitas dan spiritualitas, dan semakin menjauh dari sifat seni Appolonian yang lebih menekankan ketenangan dan ketertiban. Dan, dari lingkungan seniman muncul teori ekspresi yang menyatakan bahwa seni adalah ekspresi emosi seniman. Beberapa pemikir menyatakan pentingnya peran emosi di samping peran pikiran. 'Seni adalah ungkapan emosi yang memperoleh penafsiran eksternal lewat pengaturan garis, bentuk, atau warna yang ekspresif. Pengaturan serupa kini terdapat lewat gerak, suara, atau kata-kata yang diatur oleh ritme tertentu', begitu kata Veron pada abad ke-19.

Selanjutnya, Alexander Smith pada tahun 1835 menulis, 'Perbedaan esensial antara puisi dan prosa adalah sebagai berikut: prosa adalah bahasa intelektual, sedangkan puisi bahasa emosi. Prosa kita mengkomunikasikan pengetahuan kita atas objek inderawi atau pikiran, sedangkan dalam puisi kita mengekspresikan bagaimana objek ini mempengaruhi diri kita'. Lebih jauh, Leo Tolstoi menyatakan bahwa karya seni pada dasarnya merupakan ekspresi perasaan dalam bentuk tertentu sehingga orang lain mampu merasakan ungkapan emosi dalam seni itu.

Dalam garis besarnya estetika Romantik berusaha mencapai beberapa tujuan. Pertama, menempatkan peran seni dalam kedudukan sentral dalam kebudayaan Barat. Sejak abad ke-19 peran ilmu pengetahuan dan teknologi di dunia Barat telah mereduksi peran seni dalam kebudayaan.

Kaum Romantik ingin menunjukkan bahwa seni dan perasaan dapat berperan penting bagi kehidupan ini. Kedua, bahwa seni ada hubungannya dengan kehidupan sehari-hari. Emosi adalah sesuatu yang biasa dialami oleh setiap orang dan telah menunjukkan, berdasarkan pengalaman, pengaruhnya atas kehidupan manusia. Ketiga, mereka ingin menunjukkan bahwa seni lebih berperan dalam menggerakkan manusia daripada seni imitasi atau representasi. Contohnya dalam seni musik dan seni non-objek. Musik adalah contoh jelas tentang pengaruh ekspresi emosi dalam seni yang mampu mempengaruhi kehidupan manusia. Jadi, tak mengherankan apabila dalam abad ke-19 kemajuan seni musik Barat amat menonjol melebihi masa-masa lain.

## Friedrich Schiller

Schiller berpendapat bahwa tidak seharusnya para filsuf seni menempatkan perasaan sebagai subordinasi pikiran. Perasaan dan pemikiran dapat saling berkoordinasi secara timbal balik. Unsur pemikiran menuntut keutuhan, sedangkan alam memberikan aman. Selanjutnya dijelaskan hubungan perasaan dan pikiran dalam seni: Keindahan merupakan objek bagi kita, karena renungan terhadapnya adalah kondisi yang dapat kita rasakan. Namun, keindahan juga merupakan subjek, karena perasaan adalah kondisi yang memungkinkan kita memperoleh persepsi darinya.

Yang menarik dari ajaran estetika Schiller adalah pendapatnya bahwa seni berhubungan dengan naluri bermain. Naluri bermain lebih dahulu ada pada diri manusia, bahkan juga ada pada binatang. Naluri bermain itu dasarnya mimesis atau meniru, dalam arti meniru alam. Dalam bermain terdapat suasana kebebasan tanpa tujuan praktis, yaitu bermain demi permainan itu sendiri. Bermain mengarah pada kesenangan dan relaksasi dari segenap kemampuan dasar manusia. Dalam bermain, alam dan diri menjadi satu, sehingga alam tidak ada bagi manusia. Manusia menjadi bagian dari alam.

Naluri bermain yang demikian itu menjadi dasar estetika. Tetapi, naluri bermain baru berubah menjadi estetika kalau manusia mulai memisahkan dirinya dengan alam dan merenungkan alam itu bagi dirinya. Dalam naluri bermain, kebebasan itu kosong tanpa tujuan, sedangkan dalam



estetika, kekosongan diisi dengan ekspresi individual yang, imajinatif. Ekspresi individual itu sendiri didasari oleh unsur intelektual dan moralitas. Dengan kerja intelektual si individu membangun bentuk. Bentuk memang terikat pada isi, yang berupa material, dan kegunaan praktis. Tetapi, dalam seni, kegunaan praktis itu bersifat memecah kemampuan dasar manusia; perasaan itulah yang menyatukan. Dari persoalan isi dan bentuk ini Schiller menekankan pentingnya bentuk. Isi boleh nol, tetapi bentuk adalah segalanya. Dan dalam bentuk itulah asas permainan berlaku. Isi intelektual hanya akan menghalangi tercapainya kebebasan dan kesenangan bermain dalam seni. Keindahan adalah kehidupan, yaitu bentuk yang hidup. Seniman harus menaklukkan alam demi bentuk, melalui kemampuan intelektual dan moralitasnya, tetapi bukan demi intelektual atau moralitas itu sendiri. Semuanya demi bentuk yang hidup, bentuk yang indah.

Dari paparan estetika Schiller ini tampak betapa kuatnya pengaruh filsafat Kant padanya.

## Friedrich Schleiermacher

Ajaran estetika Schleiermacher mengemuka pada tahun 1819-1833, yang sampai Schleiermacher meninggal masih belum merupakan karya yang selesai. Ia menyetujui pendapat Hegel yang meletakkan estetika sebagai bagian kerja filsafat, dan filsafat itu sendiri sejajar dengan agama. Seni dan estetika diletakkannya dalam disiplin filsafat **etik**, sedangkan di lain pihak ada disiplin filsafat **dialektik** (ontologi) dan **fisik**. Ia membagi aktivitas manusia menjadi dua kategori, yakni aktivitas identitas atau aktivitas logik yang bersifat umum, serta aktivitas individual yang amat beragam. Juga ada aktivitas internal dan aktivitas eksternal, yaitu aktivitas imanen dan aktivitas praktis. Dengan demikian, seni termasuk dalam aktivitas individual. Seni juga termasuk dalam aktivitas internal. 'Seni sejati merupakan imaji internal', katanya. Seni adalah kegiatan imanen yang bersifat internal, bukan kegiatan praktis; kegiatan individual, bukan kegiatan logik. Ia memberikan contoh perbedaan antara orang yang marah dan aktor yang memainkan peran orang sedang marah. Marah sang aktor adalah seni karena emosi marah di situ telah dibentuk dan dikontrol oleh si aktor. Kemarahan telah dibentuk oleh individu secara internal. Kemarahan aktor bukan kemarahan praktis lagi.

Yang menarik adalah pendapatnya tentang hubungan antara seni dan mimpi. Dalam mimpi, aneka fakta muncul dan mengalir secara tidak teratur, merupakan suatu kekacauan (*chaos*). Dalam seni pun fakta muncul seperti dalam mimpi; hanya aktivitas internal manusia yang dapat mengubah fakta mimpi itu menjadi seni dengan memberinya susunan, struktur, dan bentuk. Dari bentuk itulah muncul suatu makna.

Sementara itu, kebenaran seni pada awalnya muncul dari kesadaran individual. Tetapi, kesadaran individual, baik dalam perasaan maupun gagasan dan penglihatan, tidak akan menjadi seni kalau tidak didasari oleh kesadaran kemanusiaan universal. Seni itu merupakan kesadaran universal, terasa secara universal sebagai kebenaran dan logis secara universal sebagai kebenaran. Juga nilai moralitasnya bersifat universal.

Mengenai hubungan antara seni dan realitas empiris, dikatakan bahwa tugas seni menuju ke dua arah, yakni menyajikan kebenaran realitas den sekaligus juga menyempurnakan realitas itu. Realitas empiris lingkungan disempurnakan dalam aspek dan bidangnya masing-masing, seperti moralitas, norma sosial, religi, dan lain-lain. Jadi, sudah menjadi tugas seniman untuk menyajikan yang ideal dalam yang nyata, yang subjektif dalam yang objektif.

Mengenai *disinterestedness* dalam seni, dia tetap berpegang teguh pada pendapat Kant, bahwa nilai seni terletak pada sifat sempurna korespondensi antara yang eksternal dan yang internal.

## Wolfgang von Goethe

Ajaran estetika Goethe yang terpenting adalah mengenai 'seni karakteristik' dan 'kesempurnaan atau keagungan seni'. Goethe mula-mula menolak pendapat bahwa tugas seni adalah memperindah dunia sekitar kita. Menurut pendapat di saat itu, seni adalah naluri manusia untuk membuat segala sesuatu menjadi indah. 'Seni itu lebih bersifat formatif daripada indah. Seni itu lebih benar dan lebih besar daripada keindahan itu sendiri. Di dalam dirinya, manusia sudah memiliki naluri akan bentuk. Seni sejati adalah seni karakteristik. Sesuatu yang muncul dari dalam diri seseorang bisa keluar secara utuh, individual, bebas, dan tak peduli akan segala hal yang tak dipahaminya, baik itu terungkap secara kasar atau halus, dan merupakan sesuatu yang penuh dan hidup.



Kalau jiwa semakin merasa bahwa semua hubungan dan keterkaitan itu adalah sesuatu yang indah dan abadi, yang keterkaitannya satu sama lain hanya dapat diungkapkan, yang rahasianya hanya dapat dirasakan, maka sesuatu yang genius dan bersifat keilahian mendorongnya keluar dari dalam diri. Maka, semakin rasa indah itu memenuhi batin, semakin meluap rasa bahagia, sehingga lahirlah seni sejati. Di dalamnya orang merasakan kebenaran yang paling dalam, keindahan yang paling puncak'.

Karakteristik di sini menjadi sifat khas individual yang didasari dan dihayati secara intuitif, secara mendalam. Karakter adalah substansi seni. Karakter melukiskan karya seni sebagai kerangka jiwa seorang seniman. Begitu karya seninya, begitu pulalah tercermin potret jiwanya. Karya seni adalah perwujudan jiwa seniman.

Sementara itu, konsepnya tentang 'seni unggul' (*exellent art*) didasarkan atas adanya tiga elemen seni unggul, yakni kebenaran seni, keindahan, dan keselesaian. Seni unggul ini pada dasarnya adalah perpaduan dari dua kutub kecenderungan yang saling bertentangan. Seni unggul adalah kombinasi antara sifat permainan dan keseriusan. Kombinasi antara kutub individual dan kutub individual yang menghasilkan nilai-nilai kualitas general. Kombinasi antara manerisme dan manerisme yang menghasilkan gaya dalam seni. Kombinasi antara pengutipan dan kebebasan khayali yang menghasilkan kebenaran artistik. Kombinasi antara karakteristik esensialis dan kemolekan dekoratif yang menghasilkan keindahan. Kombinasi antara rincian kenyataan dan ekspresi bebas yang menghasilkan keselesaian. Kombinasi antara permainan dan keseriusan akan menghasilkan sifat seni sejati, yang serius dalam permainan dan bentuk permainan yang mengandung keseriusan.

# 64 Estetika positivisme dan naturalisme

Sejak tahun 1850-an filsafat seni atau estetika berubah dari dasar metafisik idealistik ke arah dasar metafisik positif dan evolusi. Pertengahan akhir abad ke-19 di Eropa memang merupakan masa kacau, campur-aduk antara gagasan materialistik dan idealistik, teori mekanikal dan teori teologi, skeptisisme dan agnostikisme.

## Herbert Spencer

Sekitar tahun 1850-an Spencer mulai menerbitkan berbagai telaahnya mengenai seni. Ia mulai dengan membandingkan nilai kegunaan dengan nilai seni. Pada pendapatnya, sesuatu yang berguna menjadi sesuatu yang indah ketika sesuatu itu sudah tak memerankan fungsi kegunaannya lagi. Pendapatnya ini sedikit banyak dipengaruhi oleh teori evolusi yang sedang populer waktu itu. Persyaratan agar sesuatu itu dikatakan bernilai seni atau indah adalah adanya simetri dan kesatuan, adanya sifat ekonomi dalam gaya keindahan, adanya keagungan dan kekuasaan atau kekuatan, adanya efek moral yang baik pada penanggapnya. Karya seni yang baik mampu membangkitkan energi, kekuatan, dan emosi tingkat tinggi. Tetapi, jarang ada karya seni yang demikian itu, karena hampir semua karya seni merupakan campuran antara efek artistik dan anti-artistik. Jelas bahwa pendapat Spencer mengenai seni berada antara sentimentalisme dan moralisme.

## Kaum fisiologis

Pada masa ini terdapat perkembangan pemikiran seni yang menjurus kepada efek biologis pada manusia. Pelopor jenis ini ialah Grant Allen yang menulis buku *Estetika Fisiologis* (1877). Menurutnya, secara fisiologis, 'kesenangan estetik' pada manusia yang ditimbulkan oleh



karya seni merupakan 'kumpulan aktivitas subjektif dalam diri manusia, yang tidak punya hubungan langsung dengan fungsi vitalnya, tetapi hanya menyentuh terminal organ pikiran sistem saraf otak manusia. Para peneliti lain menyatakan bahwa kesenangan estetik dapat mengakibatkan aktivitas organ fisik manusia seperti pernapasan, peredaran darah, dan peregangan otot. Kegilaan ilmu-ilmu alam dalam mencoba menembus makna seni ini mengakibatkan laboratorium kimia, fisika, dan fisiologi menjadi ajang percobaan untuk mempertanyakan dan menjawab hal-hal spiritual seperti seni ini.

## Hyppolyte Taine

Tokoh estetika-fisiologis ini percaya adanya hukum estetika. Hukum ini didapat berdasarkan studi lingkungan alam dan sosial sebagai sumber penciptaan karya seni itu. Dari berbagai daerah eksistensi seni tersebut akhirnya akan didapat hukum umum pada estetika. Nyata bahwa pengaruh berbagai ilmu pengetahuan alam amat besar dalam telaah estetika. Bagi Taine, seni itu imitasi (mimesis) yang mengarah kepada penggambaran sifat karakteristik yang esensial dari objeknya. Dalam arsitektur dan musik, mimesis tak memerlukan objek nyata, namun tetap menyuguhkan karakter esensial. Inti seni adalah menghadirkan esensi sesuatu, tetapi ia menolak arti esensi segala sesuatu sebagai hanya peristilahan teknis.

Hanya ada dua cara untuk mencapai tingkat hidup tertinggi pada manusia, yakni lewat ilmu pengetahuan dan lewat seni. Cara ilmu pengetahuan adalah menemukan sebab dan hukum dasar kenyataan (realitas), sedangkan cara seni adalah menemukan sebab dan hukum, bukan dalam peristilahan kering dan abstrak, melainkan dalam pengalaman inderawi yang tepat; bukan hanya menyangkut logika pemikiran, melainkan juga perasaan hati dan penginderaan untuk semua orang. Di dalamnya termuat sesuatu yang muskil dalam kesederhanaan, sesuatu yang tinggi dalam gaya yang populer, sesuatu yang tinggi dalam gaya yang biasa, agar semua orang mampu menangkap dan menghayatinya.

Bagi Taine, nilai seni itu juga bertingkat-tingkat, seperti layaknya bagi para pengikut Hegel. Menurutnya ada tiga tingkat nilai seni. Yang dipersoalkan pada tingkat pertama adalah apakah sebuah karya seni

memiliki bobot karakter yang memadai. Apakah gagasan yang diajukannya besar atau sepele, apakah tingkat afektifnya pada penanggap tinggi atau rendah, apakah bobot moralnya besar atau dangkal. Pada tingkat kedua, apakah sebuah karya seni berhasil mencapai tingkat harmoni antara ide dan bentuknya. Pada tingkat terakhir, Taine membuat solusi dialektik dengan memberikan contoh sejarah seni. Pada lukisan Italia kuno seperti karya Giotto, yang terjadi adalah seni yang punya jiwa (spirit) namun tak punya tubuh (bentuk). Ini merupakan tesis pertama. Pada anti-tesis ia menunjukkan lukisan kaum Renaisans yang punya tubuh dan bentuk tetapi kehilangan jiwa, sedang pada karya Raphael ia menemukan adanya penyatuan tubuh dan jiwa dalam seni sintesis.

## Gustaf Theodor Fechner

Buku Fechner yang terkenal adalah *Introduction to Aesthetic* (1876). Ia dikenal sebagai pakar estetika eksperimental. Disebut demikian karena ia menolak konsep deterministik terhadap objek esensi seni dan keindahan. Ia menyebut estetika demikian itu sebagai estetika dari atas. Ia sendiri menciptakan estetika dari bawah yang lebih mencari kejelasan, bukan sublimitas seni. Ia bekerja secara induktif dengan melakukan berbagai eksperimen estetik. Ia mengumpulkan data tentang warna yang paling banyak disenangi responden, serta alasan mereka menyenangi warna tersebut. Ia juga meminta responden memilih dua bentuk atau dua warna, dan mengapa mereka memilih itu. Hasil yang diperoleh kemudian dianalisis. Temuannya ini masih diperdebatkan dalam kajian estetika. Temuan eksperimentalnya meliputi antara lain masalah hukum dan prinsip estetika seperti kesatuan dalam keberagaman, kejelasan, asosiasi, kontras, konsekuensi, konsiliasi, makna yang benar, prinsip ekonomi, perubahan, pengukuran, dan masih banyak lagi masalah lainnya.

Ketika ditanya apakah sebenarnya makna keindahan itu dalam berbagai eksperimennya, ia kembali kepada jawaban spekulatif. Menurutnya ada tiga arti keindahan; pertama dalam arti luas bahwa seni adalah segala yang menyenangkan secara umum. Kedua, dalam arti lebih sempit, bahwa keindahan memberikan kesenangan yang lebih tinggi, tetapi masih tetap bersifat inderawi. Dan ketiga, dalam arti paling sempit, keindahan sejati tidak hanya menyenangkan, tetapi juga kesenangan yang sesungguhnya, yakni memiliki nilai-nilai dalam kesenangan



tersebut yang di dalamnya terkait konsep keindahan dan konsep moral, kebaikan.

Adapun beberapa prinsip seni yang diajukannya ialah:

1 Seni selalu memilih ide berharga dan menarik untuk direpresentasikan.
2 Seni harus mengekspresikan gagasannya dalam bentuk material yang begitu rupa sehingga bentuk setara dengan isi.
3 Dari berbagai kemungkinan bentuk ekspresinya, harus dipilih bentuk seni yang paling memberikan kesenangan tertinggi.
4 Semua unsur bentuknya secara rinci harus diperlakukan begitu rupa sehingga memberikan efek kesenangan maksimal.
5 Tujuan seni adalah memberikan pencapaian kesenangan tertinggi yang mengandung nilai-nilai tertinggi.

## Ernst Grosse

Seperti Fechner, Grosse juga bekerja secara induktif untuk mencapai prinsip atau hukum keindahan. Hanya saja data yang diambilnya bukan lewat eksperimen, melainkan lewat data sejarah seni. Namun, banyak pertanyaan estetika yang hanya bisa dijawab oleh Grosse dengan cara pemikiran spekulatif, dan bukan metode induktif berdasarkan data sejarah, dari yang primitif sampai yang modern. Pada akhirnya Grosse menyimpulkan bahwa seni adalah suatu aktivitas yang hasil akhirnya memiliki nilai emosi dengan tujuan dirinya sendiri. Aktivitas estetik dan aktivitas praktis bagi manusia selalu saling bertentangan. Jalan tengahnya adalah aktivitas permainan, karena aktivitas praktis selalu mengarah pada hasil di luar aktivitas itu, sedangkan aktivitas estetik hasilnya ada dalam aktivitas itu sendiri. Hasil itu adalah kegembiraan atau kesenangan dalam aktivitasnya. Pada akhir telaahnya, Grosse menyimpulkan pula bahwa di lingkungan masyarakat primitif jarang ada karya seni yang bersifat praktis-pragmatis; seni hanya bersifat sosial dan individual dalam masyarakat yang telah beradab.

Begitulah estetika positivisme dan naturalisme akhir abad ke-19 yang amat dipengaruhi oleh perkembangan ilmu pengetahuan alam, fisika, dan kimia.



PERPUSTAKAAN JURUSAN

# 65 Estetika abad ke-20

Memasuki abad ke-20, estetika mencoba menggunakan pula psikologi untuk menemukan hakikat seni. Seperti halnya pendekatan ilmu pengetahuan alam, pendekatan psikologi pun kurang mendapat perhatian serius dari kaum pemikir seni. Mereka menamakan kegiatan ilmiah terhadap estetika semacam itu hanya sebagai hobi belaka, seperti mengumpulkan perangko. Pendekatan lain terhadap estetika adalah lewat ilmu sosiologi.

Namun, abad ke-20 kembali disibukkan dengan pemikiran estetika yang berbasis pada pikiran spekulatif kembali, yakni kembali kepada bidang filsafat, sebagian menguji kembali hasil para pemikir seni lama, sebagian lagi mengemukakan sejumlah teori baru.

Dalam pertengahan abad ke-20 muncul suatu perkembangan baru dalam kajian filsafat seni, yakni munculnya teori kritik atau metakritik yang berdasarkan pemikiran falsafi. Estetika dan filsafat seni dengan cepat berkembang melalui disiplin baru metakritik ini.
Adapun tokoh-tokoh estetika abad ke-20 adalah sebagai berikut.

## Edward Bullough

Pada awal abad ke-20 Bullough mengemukakan masalah 'jarak psikis' dalam seni. Gagasan ini berasal dari kaum filsuf empiris Inggris abad ke-17 dan ke-18 yang kemudian dikembangkan oleh Kant. Istilah yang amat terkenal untuk itu adalah *disintrested*. Jarak psikis ini bertujuan melihat dan menilai karya seni secara 'objektif'. Dengan demikian akan tercapai penikmatan seni yang objektif pula tanpa adanya pengaruh kepentingan pribadi. Bullough mencontohkan seseorang yang naik perahu menembus kabut. Ia terpesona oleh indahnya kabut diterjang cahaya matahari. Pesona itu membuatnya melupakan atau tak menyadari bahaya yang mengancam dirinya akibat berperahu menembus kabut tersebut. Dalam



kasus ini, si tukang perahu melakukan jarak psikis terhadap keindahan kabut di tengah remang sinar matahari.

Begitu pula dalam menghadapi karya seni, hendaknya orang melupakan segala kepentingan pribadi yang menyangkut karya tersebut kecuali demi keindahan karya seni itu sendiri. Dalam melihat potret seorang yang dikenalnya dalam sebuah lukisan, misalnya presiden, hendaknya si penanggap lukisan tersebut menyingkirkan semua hal yang ia kenal tentang presiden tersebut. Boleh jadi ia pengagum presiden yang dilukis itu, sehingga segala hal yang ia ketahui tentangnya ikut terbawa dalam menikmati lukisan tersebut. Cara memandang dan menilai lukisan semacam itu sudah tidak objektif lagi, tak ada jarak psikis lagi. Orang itu dapat mengagumi lukisan bukan karena keindahan lukisan itu sendiri, tetapi karena mengagumi tokoh yang diabadikan dalam lukisan.

Begitu pula apabila seseorang naik ke atas panggung ketika aktor pujaannya terancam bahaya dalam sebuah lakon. Tindakan demikian itu sama dengan kalau seorang penonton film berteriak mengingatkan tokoh pujaannya sedang dalam bahaya diintai musuhnya.

Kedua contoh di atas menunjukkan tak adanya jarak psikis atau jarak estetik antara karya seni dan penanggapnya. Dalam peristiwa demikian, seorang pengikut Bullough, Sheila Dawson, menamakannya sebagai *under distancing* atau di bawah jarak psikis. Sebaliknya adalah *over distancing*, yakni apabila seorang penanggap seni terlalu peduli pada hal-hal teknis seni sampai rincian detailnya, sehingga keutuhan karya tersebut tak terhayati. Kedua peristiwa tersebut mengakibatkan tidak terjadinya jarak psikis dalam menanggapi dan menilai karya seni secara objektif.

Manfaat jarak psikis atau jarak estetik ini adalah dapat ditemukannya karakteristik yang ada pada objek estetik. Dari karakteristik tadi kita dapat lebih mengarahkan perhatian, dan dengan demikian juga memperoleh pengalaman estetik.

## Jerome Stolnitz

Stolnitz menamakan persoalan *disinterested* ini dengan istilah *aesthetic awareness* atau 'perhatian tak acuh', dalam arti adanya perhatian tetapi sekaligus juga tidak hadirnya kepentingan pribadi pengamat. Pemikir

lain, Elisio Vivas, menamakannya sebagai 'intransitif' yang mempunyai makna sama dengan Stolnitz.

Perhatian satu-satunya yang harus diberikan kepada sebuah karya seni adalah perhatian estetis, bukan perhatian yang non-estetis. Kalau seseorang memperhatikan unsur non-estetis pada suatu karya seni, tentu perhatiannya pada yang estetis akan tersingkir. Maka penilaiannya terhadap karya seni tersebut juga akan non-estetis.

Dalam sebuah novel yang bercerita tentang kejadian sejarah, dapat saja perhatian pembaca terarah kepada peristiwa sejarahnya, sehingga perhatian pada elemen estetik sastranya terabaikan. Dengan cara ini, besar kemungkinan ia akan menilai karya sastra novel tersebut bukan sebagai novel, tetapi sebagai penghayatan dan pengetahuan sejarah.

Contoh dalam kasus tidak terjadinya *aesthetic awareness* ini, seperti dicontohkan Vivas, adalah roman besar Dostojeski, *Brothers Karamazov*. Roman ini begitu besar dan kompleks, sehingga perhatian pembaca terebut oleh pengolahan masalahnya, dan melupakan aspek estetikanya. Kebesaran roman tersebut menghalangi pembaca untuk melihat roman sebagai karya sastra. Pembaca cenderung menilai dan membaca roman tersebut sebagai kritik sosial. Roman itu telah diperhatikan secara non-estetika.

Bisa jadi juga sebuah karya sastra lebih diperhatikan sebagai masalah penulisnya kalau seorang bekas narapidana yang menulis novel. Perhatian pembaca lebih pada menghubungkan novel tersebut dengan pengarangnya yang eks-narapidana. Novel itu dibaca tanpa perhatian estetika lagi.

## Virgil Aldrich

Apakah sebuah karya seni serta-merta disikapi oleh penanggap seni seperti orang lain menanggapi karya tersebut? Bagaimana seharusnya hubungan antara karya seni dan penanggap seni? Apakah karya seni menentukan sikap penanggap seni, atau sebaliknya? Pertanyaan semacam itulah yang dicoba dijawab oleh Aldrich. Apa yang harus dilakukan oleh subjek seni terhadap objek seni sehingga objek seni tersebut menjadi objek estetik? Di sini dari subjek seni dituntut suatu sikap estetik tertentu atau persepsi estetik tertentu, sebelum adanya



keyakinan terhadap nilai estetik tertentu dalam objek seni, sehingga sikapnya itu akan membuktikan keyakinannya.

Contoh yang diajukan Aldrich adalah sebuah gambar ambigu (dua arti), yakni gambar sederhana yang sekilas tampak seperti kelinci, tetapi dalam persepsi tertentu juga merupakan gambar itik. Jadi, gambar tersebut dapat disikapi (dipersepsi) sebagai gambar itik atau gambar kelinci. Persepsi mana yang benar? Itu tergartung pada cara subjek menyikapi gambar tersebut. Dua-duanya dapat benar.

Menurut Aldrich, adalah salah apabila orang beranggapan hanya ada satu cara, persepsi tunggal, dalam menghadapi karya seni. Ada dua cara persepsi, yakni persepsi estetik dan persepsi non-estetik. Cara estetik disebutnya sebagai *prehensi*, sedangkan cara non-estetik disebutnya sebagai *observasi*. Objek observasi merupakan objek fisik, dan objek prehensi disebut sebagai objek estetik. Sementara itu, cara menghadirkan, menyusun, atau membentuk gambar itu disebut sebagai objek material.

Jadi, karya seni itu sendiri secara objektif hanyalah objek material. Kalau kita menyikapi objek material tersebut secara estetik, maka objek material akan menjadi objek estetik. Sikap ini oleh Aldrich disebut sebagai prehensi, sikap estetik yang sesungguhnya. Kalau sikap estetik kita mengarah kepada objek seni sebagai gambar kelinci (objek estetik), maka gambar itik menjadi objek fisik. Sebaliknya, kalau persepsi estetik kita pada objek material itu sebagai gambar itik, maka gambar kelinci menjadi objek fisik.

Begitulah tanggapan para filsuf seni pada pertengahan awal abad ke-20 mengenai persoalan *disinterestedness*, yakni cara memperoleh pengalaman keindahan atau pengalaman estetika murni tanpa dikotori oleh kepentingan praktis-pragmatis.

## Benedetto Croce

Buku Croce yang terkenal adalah *Aesthetic* yang terbit pada tahun 1909. Croce termasuk filsuf seni dalam deretan filsafat idealisme. Segala sesuatu merupakan aktivitas pikiran, segala sesuatu adalah ideal belaka. Makna materi tergantung pada makna idealnya. Bagi Croce, wilayah estetika adalah wilayah pengetahuan intuitif, bukan wilayah pengetahuan

logis (ilmiah). Intuisi merupakan sebuah imaji yang berada dalam pikiran subjek. Jadi, oleh Croce, seni dimasukkan dalam kategori ilmu pengetahuan. Benda seri itu tidak ada. Seni terdapat dalam pemikiran imajinatif subjek penanggapnya. Benda seni hanyalah objek fisik belaka, bukan estetika itu sendiri. Benda seni hanyalah titik tolak subjek seni untuk menumbuhkan kembali estetika pada diri subjek. Keindahan berada dalam diri subjek masing-masing, bukan dalam objek seni itu sendiri.

Croce menyamakan intuisi dengan ekspresi, dalam arti apa yang diekspresikan seniman adalah intusi. Jadi, seni adalah perasaan intuitif, yang harus dibedakan dengan pengetahuan logis. Karya seni bukan ekspresi kalau dipenuhi muatan pengetahuan logis ilmiah.

Pandangan Croce yang penting adalah bahwa benda seni bukanlah seni. Benda seni menjadi seni hanya dalam tanggapan subjek penanggapnya masing-masing. Seni terletak dalam diri masing-masing subjek.

## George Santayana

Santayana menamakan dirinya seorang materialis, dan mengembangkan estetika naturalis. Namun, pandangan estetikanya berada dalam jalur idealisme juga. Seperti kaum idealis, seperti Kant dan Hume, Santayana menolak anggapan bahwa keindahan adalah sifat objektif benda. Keindahan identik dengan kesenangan yang dialami subjek ketika objek seni ditanggapi subjek. Dalam menghadapi karya seni, yang terjadi adalah subjek mengobjektifkan nilai-nilai keindahan objek seni. Yang terjadi dalam peristiwa estetik adalah subjek memproyeksikan kesenangan estetiknya pada objek tertentu. Dari pandangan ini jelas tampak pentingnya faktor fisiologis dan psikologis dalam memahami estetika.

Buku estetika Santayana yang terkenal adalah *Sense of Beauty*. Buku terbit tahun 1896 ini, jadi pada akhir abad ke-19, pengaruhnya tetap terasa pada masa sekarang ini.



## John Dewey

Dewey menulis buku estetika berjudul *Art As Experience* (1934). Dewey termasuk filsuf aliran pragmatisme di Amerika Serikat. Ia menolak pandangan kaum Cartesian yang memisahkan antara materialisme dan jiwa (roh) sebagai dua substansi yang berbeda. Dualisme dalam pemikiran filsafat tentang manusia ini diserangnya lewat pragmatisme. Ia berpendapat bahwa seni adalah bagian dari kehidupan itu sendiri. Dasar estetika adalah pengalaman sehari-hari yang nyata. Pengalaman seni adalah pengalaman yang terentang dalam waktu, ada awal dan ada akhir. Ada suatu struktur dalam pengalaman seni, seperti halnya dalam pengalaman sehari-hari. Bentuk seni adalah bentuk pengalaman tersebut. Ada sesuatu yang selalu menyatukan seluruh pengalaman sebagai suatu pengalaman. Pengalaman itu suatu kesatuan yang utuh dan bulat. Begitu pula pengalaman keindahan dalam seni.

Bagi Dewey, yang terlebih dahulu ada adalah pengalaman estetik, baik pada seniman maupun publik seni. Seniman adalah orang yang terlebih dahulu memiliki pengalaman estetik. Pengalaman estetiknya yang diwujudkan dalam sebuah karya seni dinamakannya *pengalaman artistik*. Dari perwujudan pengalaman artistik itu, penanggap seni akan dapat mengalami pengalaman estetik.

## Kesimpulan

Pada permulaan abad ke-20 tampak banyak persoalan estetika yang berkisar pada apa yanq dinamakan *sikap estetik*. Teori sikap estetik ini memiliki tiga sasaran utama. Pertama, teori mencoba mengisolasi dan mendeskripsikan faktor psikologis yang membentuk sikap estetik. Kedua, teori sikap estetik mencoba mengembangkan konsepsi objek estetik sebagai objek sikap estetik. Ketiga, teori sikap estetik mencoba menjelaskan pengalaman estetik dengan memandangnya sebagai pengalaman yang didapat dari sebuah objek estetik.

# 66 Estetika kontemporer

Filsafat seni kontemporer menyuguhkan lima pendapat tentang seni. Lima pendapat itu berasal dari filsuf seni Sussane K. Langer, Clive Bell, R.G. Collingwood, Morris Weitz, dan George Dickie. Tiga yang pertama meninjau kembali tema filsafat seni lama dengan pengembangan baru, sedangkan dua yang terakhir mengajukan sumber teori sendiri yang kontemporer.

Di sini tampak bahwa teori seni atau estetika abad ke-20 banyak melakukan tinjauan ulang terhadap masalah lama dalam sejarah estetika. Persoalan dalam estetika memang sama, hanya terdapat dialektika sehingga muncul jawaban baru, atau jawaban yang mencoba mengevaluasi pendapat lama. Pemikiran estetika kelima tokoh estetika kontemporer tersebut diuraikan secara ringkas berikut ini.

## Clive Bell: Teori keindahan modern

Buku Bell yang terkenal adalah *Art*. Buku ini telah menjadi buku klasik modern dalam bidang estetika. Sumbangan Bell yang utama adalah pendapatnya tentang *significant form* dalam seni. Ia hanya membatasi telaahnya dalam bidang seni rupa saja, meskipun dasar pendapatnya dapat diaplikasikan dalam banyak bidang seni. Teori Bell dalam banyak hal adalah turunan dari teori Plato, tetapi pengaruh pemikiran filsuf moral Inggris, G.E. Moore jauh lebih kuat.

Komponen teori Bell ada tiga, yakni emosi estetik, bentuk signifikan, dan esensialisme. Emosi estetik bukanlah emosi pengalaman sehari-hari seperti kemarahan, kesedihan, atau kegembiraan. **Emosi estetik** hanya dapat ditimbulkan oleh karya seni. Emosi estetik adalah emosi spesifik, yaitu emosi yang hanya muncul dari karya seni yang mengandung nilai emosi spesifik tersebut. Sementara itu, **bentuk signifikan** adalah nama sekumpulan hubungan tertentu dalam unsur-unsur sebuah karya seni.



Dalam hal ini, bentuk signifikan muncul dari subjek seni. Tetapi, di waktu yang lain Bell juga menyatakan bahwa bentuk signifikan merupakan karakteristik objek itu sendiri. Bell tidak pernah pasti mengenai pengertian mana yang diambilnya sebagai karakteristik objek atau sebagai hasil subjek dalam menghubungkan dan membentuk struktur bentuk signifikan. Ia hanya dapat menyatakan, 'Dengan demikian, sekalipun karakteristik esensial itu tetap, dalam pilihan bentuk dapat ada perubahan persepsi'. Jadi, bentuk signifikan adalah karakter non-natural yang menyertai bentuk tertentu pada saat tertentu.

Apakah karya seni bagi Bell? Karya seni adalah sebuah objek yang memiliki bentuk signifikan, yaitu nama objek apa pun yang menimbulkan emosi estetik. Sebuah karya seni adalah sebuah artefak yang memiliki bentuk signifikan. Apakah artefak natural bukan karya seni (artefak) dapat disebut seni kalau memberikan bentuk signifikan? Bell mengakui dapat saja demikian, tetapi ini amat langka, hanya kebetulan belaka. Dengan demikian, ada dua pengertian seni, yakni pengertian klasifikasi yang membedakan artefak seni dengan benda alamiah, dan pengertian evaluasi, yakni mencari nilai-nilai bentuk signifikan dalam artefak seni. Menyatakan bahwa sesuatu itu indah berarti menghargai dan memujinya. Dengan demikian, rumusan seni Bell adalah rumusan evaluasi seni.
Bagaimana dalam seni representasi (mimesis), adakah di situ juga terdapat bentuk signifikan? Dalam seni representasi tidak didapatkan nilai estetika, selama tidak mengandung potensi bentuk signifikan. Lukisan potret sebagai seni representasi mungkin saja dikagumi orang, namun selama dalam menghayati potret tersebut tak muncul hubungan bentuk signifikan, lukisan potret bukanlah seni. Bentuk signifikan dalam potret terlepas sama sekali bentuk representasinya; yang ada hanya struktur hubungan yang mampu menumbuhkan emosi estetik. Dan emosi estetik itu memberikan emosi karakteristik yang spesifik.

## Susanne K. Langler: Teori imitasi modern

Buku estetika Langer adalah *Philosophy in a New Key*, *Feeling and Form*, dan *Problems of Art*. Langer merumuskan seni sebagai penciptaan bentuk yang menyimbolkan perasaan manusia. Inilah sebabnya teori seninya sering disebut sebagai teori simbolisme ekspresif. Suatu simbol

mengekspresikan perasaan manusia, melalui abstraksi. Simbol dalam terminologi Langer ini termasuk simbol ikonik, yakni simbol yang dalam beberapa hal menyerupai sesuatu yang ditunjukkannya.

Langer sendiri membedakan antara *simbol seni* dan *simbol dalam seni*. **Simbol seni** adalah seni secara keseluruhan, dan karya seni belum tentu mengandung simbol. Simbol yang dimaksudkan di sini adalah 'simbol dalam seni' yang merupakan elemen seni seperti salib atau aura yang menyimbolkan penderitaan, pengorbanan, dan kesucian.

Simbol bagi Langer adalah alat yang memungkinkan kita membuat suatu abstraksi. Setiap seni menyimbolkan dengan caranya sendiri tentang perasaan manusia. Musik menyimbolkan perasaan manusia, seni lukis menyimbolkan aneka jenis adegan.

Bagaimana tanggapan Langer tentang seni representasi? Karya representasional, jika merupakan seni yang baik, sama dengan seni non-representasional. Mereka memiliki lebih dari satu fungsi simbolis, representasi, dan juga ekspresi artistik yang merupakan presentasi ide perasaan'.

Dengan demikian, semua karya seni adalah simbol seni. Semua seni mengabstraksikan, dan dengan demikian menyimbolkan perasaan manusia, namun perasaan itu tidak disimbolkan melalui representasi. Akhirnya Langer berkesimpulan bahwa seni sejati merupakan *bentuk ekspresif* dan bukan sekadar simbol seni. Teori Langer pun kemudian dimasukkan dalam teori imitasi baru. Dalam pengertian ini karya seni dianggap mengimitasi perasaan manusia.

Semua karya seni merupakan perwujudan perasaan manusia. Dalam pernyataan ini, banyak kritik dilancarkan kepadanya. Apakah hanya perasaan semata? Sebuah karya seni kadang juga mewujudkan proses psikologis, seperti dalam musik Ravel.

Tentang fungsi seni, Langer menyatakan bahwa semua karya seni merupakan sebuah ilusi, yang dalam terminologi Langer disebut *imaji virtual*. 'Ruang visual murni adalah sebuah ilusi, karena pengalaman sensoris kita tidak mencapai kesepakatan tentang ruang visual tersebut ... Seperti halnya ruang di belakang bidang cermin; ruang tersebut disebut oleh para pakar fisika sebagai ruang virtual ...'. Teori seni ilusi Langer ini mirip dengan jarak psikis dalam teori estetika yang mendahuluinya.



Seni dapat disebut sebagai sebuah simbol karena seni memenuhi fungsi tertentu, yakni seni mewujudkan, membentuk suatu perasaan menjadi wujud. Dalam karya seni yang baik, fungsi ini harus benar-benar dijalankan, kata Langer.

## Collingwood: Teori seni ekspresionis modern

Bukunya, *The Principles of Art*, berisi telaah Collingwood mengenai hubungan antara seni dan *craft* (kerajinan), yang secara prinsipil amat berbeda. Ia menyangkal bahwa seni dan kerajinan sebagai dua spesies yang berasal dari genus tunggal. Tak ada karakteristik esensial yang mendasari keduanya. *Craft*, menurutnya, adalah aktivitas yang mengubah material mentah dengan keterampilan yang dapat dipelajari sehingga menjadi produk yang telah ditetapkan sebelumnya. Karakteristik *craft* adalah adanya hubungan antara alat dan tujuan ini. Keterampilan membuat sepatu kulit adalah alat untuk menghasilkan suatu tujuan, yaitu sepatu, yang telah ditetapkan sebelumnya dan dapat dibuat spesifikasinya.

*Craft* dan seni dapat bersifat komplementer, sehingga substansi benda yang sama dapat menjadi sebuah karya *craft* di satu pihak dan sebuah karya seni di pihak lain. Seorang seniman harus memiliki ketrampilan menghasilkan *craft* terlebih dahulu. Barulah kemudian dia berkembang, bisa sekadar menjadi tukang atau menjadi seniman.

Collingwood membedakan antara seni sejati (*proper art*) dan seni gadungan yang juga dinamakannya sebagai seni hiburan. 'Jika sebuah artefak didesain untuk mencetuskan emosi tertentu, dan jika emosi ini dimaksudkan bukan untuk penuangan ke dalam okupasi kehidupan biasa, melainkan untuk kegembiraan sebagai sesuatu yang bernilai, maka fungsi artefak tersebut adalah menyenangkan dan menghibur', katanya. Ke dalam seni hiburan ini ia memasukkan juga seni magis, termasuk seni religius. Seni hiburan maupun seni magis dimaksudkan untuk mencetuskan emosi, keduanya hanya berbeda dalam peran yang dimainkan oleh emosi yang dicetuskannya. Emosi membangkitkan rasa cinta tanah air dalam sebuah patung atau lukisan adalah sejenis dengan emosi yang dicetuskan dalam seni hiburan yang khayali atau tak nyata. Seri hiburan dan seni magis keduanya hanya kerajinan karena didesain

untuk mencetuskan emosi spesifik yang telah ditetapkan sebelumnya oleh si pembuat artefak.

'Seni berhubungan dengan emosi; apa yang dilakukan seni dengan emosi memiliki kemiripan tertentu dengan pencetusan, namun tidak mencetuskannya. Seniman berhubungan dengan emosi, dan apa yang dilakukannya dengan emosi tidaklah untuk mencetuskannya; jadi, apa yang dilakukannya?' Dapat dikatakan bahwa seni lebih mengekspresikan emosi daripada mencetuskannya. Argumennya ini dapat digambarkan sebagai berikut: Seni memiliki hubungan dengan emosi. Seni pasti mencetuskan dan mengekspresikan emosi. Jadi, hanya ada dua kemungkinan. Dan seni bukanlah *craft*. Jadi, seni tidak dapat mencetuskan emosi karena jika melakukannya ia akan menjadi *craft*. Dan akhirnya, seni adalah ekspresi emosi.

Apa yang dimaksud dengan ekspresi emosi ini? Ekspresi dapat diwujudkan dalam sejumlah cara. Ekspresi yang umum dalam kehidupan sehari-hari terjadi secara alami dan tidak terkontrol. Untuk mengekspresi marah, wajah bisa memerah, atau ekspresi ketakutan menyebabkan wajah bisa memucat, mulut bisa menjulur ke bawah. Namun, semua itu di luar kendali subjeknya. Ekspresi dalam seni adalah adanya kendali dan kesadaran mengendalikan emosi. Ekspresi emosi yang dikendalikan secara sadar adalah bahasa. Seni pasti merupakan suatu bahasa. Pengekspresian emosi yang merupakan seni yang sesungguhnya, dan bahasa, semuanya mengarah pada hal yang sama, yakni ekspresi, seni, dan bahasa.

Pernyataan ini menjelaskan bahwa ekspresi emosi melibatkan pengetahuan eksplisit si pengekspresi mengenai emosi spesifik yang diekspresikannya. Emosi spesifik ini dasarnya adalah emosi umum, hanya saja ada temuan emosi umum (misalnya marah) yang spesifik. Tetapi, Collingwood menegaskan bahwa seniman tidak dapat mengetahui sebelumnya apa yang akan diekspresikan atau diciptakan. 'Tak seorang seniman pun dapat mulai menulis sebuah komedi, tragedi, atau elegi. Jika ia seorang seniman sejati, ia mungkin akan menulis semuanya ini sebagimana seniman lain'. Ini untuk menunjukkan bahwa seniman sejati tidak bekerja seperti tukang yang sudah siap dan tahu persis emosi yang akan diekspresikan sebagai tujuannya.



Bagaimana kita tahu bahwa ekspresi emosi seniman itu benar-benar tak dimaksudkannya sebelum penciptaan? 'Kita mengetahui bahwa ia mengekspresikan emosinya berdasarkan fakta bahwa ia memungkinkan kita mengekspresikan emosi kita', jawabnya.

Pokok lain yang dibahas Collingwood adalah ekspresi dan imajinasi. 'Agar sesuatu menjadi karya seni, sesuatu itu harus ekspresif dan imajinatif'. Berimajinasi menurutnya adalah bertindak membentuk *image* mental, dan bertindak memasukkan sesuatu ke dalam kesadaran. Batasannya tentang imaji ini banyak mendatangkan kritik. Konklusinya adalah bahwa semua karya seni itu imajiner dalam pengertian hanya ada di dalam kepala. Satu-satunya seni sejati adalah *image* mental yang terbentuk dalam pikiran seniman sebelum atau pada saat ia menciptakan sebuah objek publik, atau *image* mental yang terbentuk dalam pikiran penanggap seni sebagai akibat menanggapi sebuah objek publik.

Tentang penilaian seni yang baik dan jelek ia menyatakan, 'Definisi substansi tertentu apa pun adalah juga merupakan definisi substansi yang baik semacam itu ...'. Sebuah karya seni yang jelek, menurutnya, adalah sebuah aktivitas yang membuat si seniman mencoba mengekspresikan emosi tertentu, namun gagal. Tetapi, sebuah lukisan yang jelek, pertama-tama harus berupa lukisan. Lukisan yang jelek tidak berarti bukan lukisan sama sekali. Lukisan yang jelek telah memenuhi persyaratan seni yang seharusnya, tetapi gagal dalam beberapa aspeknya.

Ketiga filsuf yang baru saja diuraikan ini, Clive Bell, Sussane Langer, dan Collingwood, telah membahas spesifikasi dan karakteristik yang diduga dimiliki oleh semua karya seni, yakni bentuk signifikan, bentuk simbol perasaan manusia, dan ekspresi emosi.

## Morris Weitz: Konsep terbuka

Konsep terbuka adalah sebuah konsep yang tidak memiliki ketentuan esensial bagi sesuatu untuk menjadi contoh konsep tersebut. Teori konsep terbuka Weitz ini diturunkan dari konsep terbuka tentang permainan dalam filsafat Wittgenstein. Tidak ada karakter umum apa pun dalam setiap permainan. Konsep tentang permainan tidak berlaku umum untuk setiap permainan. Konsep itu selalu terbuka berdasarkan situasi dan saatnya. Sebuah novel mungkin memiliki karakteristik

tertentu yang bisa saja ada pada novel lain, namun tak semuanya memiliki karakteristik yang serupa. Justru sebuah novel sering memiliki karakteristik yang tak ada pada novel mana pun sehingga patut dipertanyakan apakah itu novel atau bukan. Mempertanyakan apakah X itu sebuah novel tidak memungkinkan satu jawaban definitif dalam pengertian jawaban faktual. Semua anggota subseni, seperti novel dalam sastra tadi, tak dapat memiliki satu karakteristik yang sama. Mungkin saja untuk saat tertentu semua anggota spesies seni memiliki karakteristik yang sama, tetapi jelas tak akan terhindarkan adanya novel dengan karakteristik yang berbeda. Novel demikian itu akan dimasukkan dalam subkonsep umum, dan ini menunjukkan bahwa subkonsep tersebut bersifat terbuka.

## George Dickie: Seni sebagai institusi sosial

Karya seni dalam pengertian klasifikasi adalah sebuah karya dalam pengertian evaluasi. Jadi, sesuatu itu disebut mengandung atau tidak mengandung nilai seni tergantung pada adanya suatu evaluasi nilai. Sebuah karya seni dalam pengertian kualifikasi adalah sebuah artefak; kemudian, beberapa orang yang bertindak atas nama institusi sosial tertentu memberikan kandidat status untuk apresiasi. Jadi, evaluasi suatu institusi dalam masyarakatlah yang memberikan status pada sesuatu sebagai berstatus seni atau tidak. Pandangan pemberian status ini memang cukup kabur, karena institusi seni juga tidak jelas. Institusi seni tidak didukung oleh persyaratan legal. Institusi seni itu adalah semua orang yang memandang dirinya sebagai anggota dunia seni, dan karenanya memiliki kapasitas untuk memberikan status.

Teori institusi seni menyadari bahwa dirinya harus selalu mempertimbangkan praktek dunia seni. Dalam hal ini harus selalu diperhatikan bahwa syarat menjadi sebuah karya seni dalam pengertian klasifikasi tidak berarti karya itu memiliki nilai aktual. Keputusan bahwa sebuah karya menjadi karya seni secara institusional juga mempertimbangkan latar belakang institusinya. Suatu karya mungkin saja diakui bernilai seni dalam satu lingkungan institusi, namun ditolak oleh institusi yang lain.



Sebuah institusi seni bisa mengatakan sebuah karya seni adalah sebuah objek yang membuat seseorang mengatakan bahwa ini adalah karya seni. Tampaknya sembarangan, tetapi institusi semacam itu mempertaruhkan semua martabat dirinya untuk menyatakannya demikian. Jika sebuah institusi secara sembarangan mentahbiskan sebuah artefak sebagai karya seni, institusi tersebut akan mendapati kepercayaan terhadapnya lekas hilang.

BAGIAN 10

# Persoalan seni Indonesia

# 67 Permasalahan estetika Indonesia

Bersama dengan tumbuhnya pendidikan 'bergaya' Belanda di Indonesia pada pertengahan abad ke-19, mulailah masuk nilai-nilai hidup masyarakat Barat. Nilai-nilai yang masuk melalui pendidikan formal tersebut adalah nilai-nilai hidup masyarakat Barat modern, yakni setelah masa Renaissance abad ke-15 dan ke-16 di Eropa. Nilai-nilai Barat tadi berkembang di lingkungan kaum terpelajar Indonesia, yang mula-mula mengenyam tingkat sekolah dasar dan menengah, dan akhirnya tingkat pendidikan tinggi. Nilai-nilai hidup modern ini hasil dari sikap manusia yang selalu menjaga jarak dan mencoba melihat secara objektif semua yang ada di luar kesadarannya atau dirinya. Inilah yang oleh van Peursen dinamai **budaya ontologis**. Manusia mencoba untuk memahami alam di luar dirinya berdasarkan penalarannya dan pembuktian nyata yang tak terbantahkan. Sikap ontologis inilah yang kemudian berkembang dalam masyarakat modern Indonesia sampai sekarang. Alam pikiran Barat dengan deras memasuki Indonesia. Cara berpikir kita adalah cara berpikir manusia modern, dan karena cara berpikir demikian itu telah punya sejarah panjang di Barat, maka kita tinggal menimba berbagai hasil pemikiran mereka untuk menghadapi tantangan hidup kita. Perkembangan pemikiran Barat kita ikuti secara cermat dan kita seolah tak mau ketinggalan dalam memperoleh informasi paling aktual dari pemikiran Barat, terutama, dalam hal ini, di bidang seni. Padahal, sebagian besar masyarakat kita masih hidup dalam cara berpikir pramodern. Cara berpikir manusia Indonesia, terutama yang kurang terpelajar, masih mengikuti cara berpikir nenek moyang bangsanya. Apalagi dalam bidang seni, masih amat banyak produk seni yang kita warisi dari nenek moyang yang hidup di zaman pra-modern. Memang banyak karya seni yang telah berubah bentuk dan fungsinya akibat perubahan sejarah masyarakatnya, tetapi struktur bentuknya rata-rata masih belum banyak berubah. Produk seni masa lampau yang masih

hidup dalam masa kini adalah produk seni masyarakat nenek moyang kita yang budayanya masih dalam tahap mitis.

Cara berpikir budaya mitis berbeda dengan cara berpikir modern yang ontologis. Pada budaya mitis, manusia justru bersikap menyatu dengan alam di luar dirinya. Hidup ini merupakan kesatuan mahabesar, antara manusia dengan masyarakat, antara manusia dengan alam, antara manusia dengan dunia roh yang gaib, antara manusia dengan seluruh tata kosmos semesta ini. Manusia harus menyelaraskan diri dengan kosmos tadi kalau mau selamat di dunia fana ini. Manusia menyatukan dirinya dengan objek di luar dirinya, dan dari sana menemukan jati dirinya.

Seseorang membaca kakawin *Arjunawiwaha* dan di dalam pengalaman seni sastra tadi ia menyatukan dirinya dengan dewa keindahan yang dipujanya, entah Wisnu, entah Siwa, dalam diri rajadewa. Bangunan sastra dapat diibaratkan semacam bangunan candi tempat ibadah kepada para dewa, penguasa kosmos yang dipujanya. Contoh lain, dalam menyadap air nira, si penyadap menyatukan dirinya dengan pohon nira yang disamakan dengan dirinya, manusia. Sebelum memanjat pohon nira dan mengambil airnya, dia membaca atau mengucapkan sejumlah mantra seolah pohon nira itu sesamanya. Personifikasi terhadap alam, di dalam dunia masyarakat sederhana kita, adalah gejala budaya mitis yang nyata. Di lingkungan masyarakat Petalangan di wilayah Riau daratan, seekor harimau yang menerkam manusia tidak boleh dibunuh begitu saja. Harimau itu harus diadili, seperti manusia. Kalau dia menerkam karena kesalahan manusia korbannya, maka harimau tidak boleh dibunuh. Tetapi, kalau peristiwa itu akibat kejahatan harimau, maka dia boleh dibunuh beramai-ramai. Cerita demikian itu masih berlaku pula di lingkungan masyarakat sekitar sungai besar yang penuh buaya.

Logika budaya mitis berbeda dengan logika budaya ontologis. Logika mitos dan dongeng rakyat berbeda dengan logika novel modern. Dalam logika mitis, adalah wajar apabila keringat dewa yang menetes dari tubuhnya dapat menjelma menjadi seorang manusia. Itu karena di dunia para dewa, di dunia sana, segalanya omnipoten, serba mungkin, sedang dunia manusia bersifat fana. Di dunia sana, para dewa hidup aseksual, sedang di dunia ini kehidupan baru harus muncul secara seksual. Maka, wajar saja apabila tanpa isteri, tanpa seks, tanpa bersetubuh, makhluk dunia sana dapat melahirkan, baik dewa jenis lelaki maupun perempuan.



Itu sama sekali tidak menyalahi logika budaya mitis, karena ada kesatuan antara seluruh ciptaan, seluruh kosmos, termasuk antara dunia abadi nun di sana dengan dunia manusia.

Cara berpikir demikian itulah yang melahirkan karya seni yang kita warisi hingga sekarang ini. Dan, karya seni itu tak dapat dipahami dengan pendekatan ontologis. Dunia mitis memiliki estetikanya sendiri yang berbeda dengan estetika dunia ontologis. Pertunjukan seni pantun di tanah Sunda bukan sekadar pertunjukan berupa seni tutur para raja dan pahlawan Kerajaan Pajajaran lama, tetapi merupakan upaya menghadirkan para tokoh mitos dari dunia 'sana' ke dunia 'sini'. Peristiwa penceritaan pantun bukan sekadar estetika lakon, melainkan peristiwa kesatuan kosmis secara religius. Kegagalan seni pantun, misalnya, bukan sekadar kegagalan estetis. Yang lebih gawat adalah kegagalan religius yang akibat-akibatnya harus ditanggung oleh masyarakat sewaktu-waktu.

Demikian halnya dengan pertunjukan wayang kulit, yang bukan sekadar permainan teater tanpa kaitan religius. Pada mulanya, pertunjukan wayang kulit hanya dapat diiringi oleh gamelan slendro (salendro). Gamelan pentatonis ini erat hubungannya dengan filsafat mistik Tantrayana, yang prinsipnya secara bertahap meninggalkan dunia inderawi manusia untuk dapat lepas menyatukan dirinya dengan rasa sejati, yakni peluluhan dengan 'Zat Abadi'. Maka, struktur pertunjukan wayang kulit dengan makna falsafi demikian dapat disimak dari urutan atau tahap-tahap patet slendronya. Lakon pun mengikuti struktur filosofis itu. Sekarang, wayang kulit dapat diiringi dengan laras salendro maupun pelog, tetapi yang jelas gamelan pelog saja tak dapat mengiringi lakon wayang kulit.

Pada masa lalu, seorang dalang wayang kulit, sebelum memainkan koleksi wayangnya, harus dikurung dahulu dalam kurungan ayam yang terbungkus kain. Di dalam kurungan itulah dia menyatukan dirinya dengan dunia kosmos wayang, dan baru kemudianlah dia dapat bertindak sebagai pawang, sebagai perantara untuk menghadirkan makhluk dunia sana ke dunia manusia. Inilah sebabnya, pertunjukan wayang kulit, beberapa puluh tahun yang lampau, tak dapat diselenggarakan kalau tidak ada alasan upacara peralihan (misalnya, anak-anak menjadi dewasa dalam perhelatan khitanan, lajang menjadi berkeluarga dalam perhelatan

perkawinan, keadaan kotor atau salah menjadi bersih dan tertib kosmos dalam perhelatan ruwatan).

Itu semua menunjukkan adanya sisa-sisa bentuk dan struktur kesenian sebuah karya yang dihasilkan oleh masyarakat Indonesia masa lampau yang masih kuat budaya mitisnya. Sudah diutarakan bahwa berbagai karya seni itu, terutama seni pertunjukannya, telah mengalami berbagai perubahan bentuk dan malah kadang-kadang berubah fungsinya, dari mitis menjadi ontologis, yakni sekadar kesenian belaka, sekadar estetika belaka tanpa kaitan religius sama sekali. Tetapi, karya seni lain, seperti seni rupa, seni arsitektur, seni sastra tertulis, seni musik, relatif masih utuh seperti yang diciptakan nenek moyang kita di masa mitis.

Permasalahannya sekarang adalah bagaimana kita bisa memahami (secara ontologis) dunia pemikiran purba itu dalam sekian banyak warisan seni tradisional kita. Tentu mudah apabila masyarakat penghasil karya seni tersebut masih homogen dan jelas wilayah, bahasa, dan budayanya. Tetapi, bagaimana dengan masyarakat di Pulau Jawa, misalnya, yang telah begitu heterogen, campur-aduk secara sosial dan budaya dan mengalami akulturasi dengan aneka budaya luar, termasuk estetikanya. Memahami yang demikian itu tidak selalu mudah. Karya seni pertunjukan, misalnya, kini tinggal serpihan akibat benturan perubahan sosial dan pengaruh masuknya budaya luar dan budaya etnik lain di Indonesia. Masalahnya, bagaimana kita dapat memasuki pengalaman estetik seni tradisional kita secara tepat seperti dimaksudkan dalam estetika purba tersebut.

# 68 Dasar religius estetika mitis

Sudah diungkapkan bahwa konsep budaya mitis adalah kesatuan mikrokosmos dan makrokosmos, kesatuan yang imanen dengan yang transenden, kesatuan dunia manusia dengan dunia roh dan dewa. Konsep kesatuan kosmos ini hanya dapat diperoleh lewat sistem kepercayaan; dalam hal ini dapatlah dikatakan 'agama asli' Indonesia. Maka, sumber pengetahuan manúsia sekarang untuk memahami estetika seni budaya mitis adalah pengetahuan tentang kepercayaan 'asli' yang kini masih tersisa, ditambah dengan metode perbandingan dan data tertulis di masa lampau.

Karena prinsip hidup manusia zaman mitis adalah hidup harmoni dengan kosmosnya, maka pengetahuan tentang kosmologi kepercayaan mereka menjadi amat utama. Kita tak dapat memberi makna asli aneka lambang seni, bentuk seni, isi seni, pengalaman seni mereka, kalau kita tidak memasuki alam pikiran penghasil karya seni tersebut. Karya seni suku Petalangan hanya dapat diperoleh pengalaman estetiknya lewat alam pikiran budaya manusia Petalangan. Pengalaman seni wayang kulit sejati hanya dapat diperoleh kalau kita memahami kosmologi manusia Jawa di masa Hindu-Budha. Kita hanya bisa memasuki pengalaman estetik patung Nias kalau kita mampu membaca sistem kepercayaan yang menghasilkan patung-patung tersebut.

Seni tradisional pada candi Sukuh, patung Nias, dan tarian ronggeng dianggap bersifat porno karena kita salah sikap terhadap karya seni tersebut. Kita bersikap ontologis berdasarkan sistem kepercayaan agama-agama besar terhadap produk budaya mitis kepercayaan asli. Semua karya seni di atas tadi sama sekali tidak ada hubungannya dengan pornografi sama sekali, kalau kita mencoba memasuki alam pikiran mitis mereka. Logika mitis adalah logika kesatuan kosmos. Dunia sana yang omnipoten 'dikawinkan' dengan dunia sini yang impoten. 'Perkawinan' itu pun hanya lewat laku seksual. Dan laku seksual itu dilambangkan

dengan persetubuhan antara unsur lelaki dan perempuan. Kehidupan hanya muncul dari laku seksual. Kesuburan terjelma dengan perkawinan dua unsur laki dan betina tadi. Seks adalah bagian dari peristiwa kosmos, dan itu logis saja, wajar saja, baik saja, bahkan sudah semestinya. Maka, lenggang-lenggok gerakan erotik penari ronggeng adalah gerak 'sakramen' persetubuhan lelaki langit dan ibu bumi. Dari persetubuhan itu diharapkan turun hujan demi kesuburan pertanian. Akibatnya akan tumbuh kehidupan berupa tanaman.

Pahatan berupa penis dan vagina pada candi Sukuh adalah juga lambang unsur lelaki dan perempuan yang dapat membuahkan kesuburan. Itulah kepercayaan mereka pada waktu kompleks percandian itu dibangun sekitar tahun 1500.

Seperangkat gamelan dibuat dengan warna suara dan nada suara khusus yang hanya dibunyikan untuk upacara kesuburan atau minta hujan. Repertoar lagu-lagunya juga dibuat khusus dan hanya dimainkan dalam peristiwa upacara itu saja. Demikian pula ragam hias pada perangkat gamelan dibuat khusus yang menyiratkan lambang-lambang kesuburan sesuai dengan mitos dari kosmologi kepercayaannya. Seluruh produk seni gamelan tersebut hanya dapat dimasuki pengalaman estetiknya kalau pemahaman kosmologi mereka tercapai.

Pengetahuan tentang sistem kepercayaan purba nenek moyang kita itu harus direkonstruksi kembali sebagai suatu keutuhan, sehingga kita punya pegangan untuk memberi makna dalam bentuk seni yang mereka hasilkan. Tanpa bekal ini, pemaknaan estetika benda seni tradisional hanya berarti pemaknaan praktis masa sekarang. Benda seni itu seolah bernilai netral dan kita boleh semaunya memberikan makna padanya. Padahal, benda seni tradisional sama sekali bukan bebas nilai, melainkan diciptakan dengan maksud mengekspresikan nilai-nilai tertentu yang bersifat budaya mitis. Tentu saja kita tak bisa melarang seseorang memberikan makna estetika Aristotelian terhadap benda seni wayang kulit. Namun, adilkah kita bersikap demikian? Inilah yang dinamakan pemaksaan nilai. Ini wujud otoriter nilai secara sepihak. Benda seni tradisional kita perlakukan sebagai objek tanpa jati dirinya, dan ingin kita manfaatkan demi kepentingan nilai kita sendiri saja. Lalu, di mana etika seni kita?



Benda seni tradisional memang kreasi individual, tetapi individu seniman di sana lebih merupakan makhluk sosial, makhluk budaya masyarakatnya, bukan makhluk individu-eksistensial. Maka, benda seni tradisional lebih layak disebut sebagai produk budaya masyarakatnya daripada produk kreativitas keunikan senimannya. Kita menyebut 'tarian Dayak Iban' atau 'seni ukir Asmat', bukan 'tarian Dayak Iban ciptaan Pak Tantingo, atau 'patung Asmat kreasi Pak Fernandez'. Kita dapat menyebut suatu lukisan sebagai lukisan Affandi atau Achmad Sadali, tetapi tidak demikian untuk patung Ganesha atau relief Ramayana.

Karena benda seni adalah produk sebuah budaya yang menjadi sistem nilai suatu masyarakat, maka pemaknaan dan estetikanya harus berdasarkan konsep budaya masyarakat tersebut. Dan, konsep budaya masyarakat mitis itu dasarnya adalah agama aslinya. Dengan mengetahui sistem kepercayaannya, terbukalah sistem pemaknaan dari semua hasil budayanya, termasuk keseniannya.

Dalam sistem religi agama asli (yang sebagian masih baik keadaannya, dan sebagian telah rusak berat) dikenal pokok-pokok yang mereka percayai, sistem upacara atau ibadah yang mereka lakukan, dasar mitologi yang mereka percayai sebagai kisah asal-usul semesta, tatanan organisasi kepercayaan mereka, etika agama mereka yang lazim kita sebut hukum adat, sistem mistik mereka untuk memasuki pengalaman konkret kesatuan dengan kosmos, 'primbon' mereka dalam keselarasan dan ketidakselarasan dengan kosmosnya. Itu semua syarat mutlak untuk memahami aneka produk budaya mereka.

Kesenian bagi masyarakat semacam ini bukan sekadar kenyataan keindahan, bukan sekadar persoalan estetika, tetapi terutama persoalan jalan keselarasan dengan kosmos. Pengalaman estetik sekaligus merupakan pengalaman religius. Target kesenian adalah mencapai pengalaman religius ini. Pengalaman estetik adalah suatu ekstase dengan kosmos. Peleburan diri dalam seni adalah peleburan diri dalam pengalaman mistik.

Estetika budaya mitis, dengan demikian, berbeda dengan estetika budaya ontologis. Dalam budaya ontologis, pengalaman estetik bukanlah pengalaman religius. Namun, pengalaman estetik dapat membantu mencapai pengalaman religius. Pengalaman religius dapat dicapai setelah proses pengalaman estetik selesai. Dalam menyaksikan tarian kuda

lumping, misalnya, secara estetik sebenarnya merupakan gerakan itu-itu saja. Kita sudah lebih dari sepuluh kali menyaksikan tarian kuda lumping yang para pemainnya mencapai kondisi kesurupan alias *trance*, tetapi selalu saja kita terpesona oleh daya transendental yang menyertainya. Selama kesurupan itulah, tarian, musik dan semua peristiwa seni terstruktur begitu rupa sehingga kita meleburkan diri dalam pengalaman estetik dan pengalaman magis penari kuda lumping atau kuda kepang tersebut. Yang sebenarnya terjadi adalah pengalaman transendental yang menyertai tarian tersebut. Bentuk tarinya menjadi tidak penting lagi. Yang mempesona adalah bagaimana pemain kuda lumping itu mengunyah kaca, makan paku, makan rumput, mencabik-cabik kulit buah kelapa, mendengus-dengus seperti kuda liar. Di situlah pengalaman religius kepercayaan asli itu muncul.

Hal yang sama kita saksikan pada seni sintren di daerah Cirebon, ketika kita menghadapi patung purba, ketika kita menatap lukisan gua purba, ketika kita mendengarkan gamelan Kodok Ngorek.

Seorang pemain tari Topeng Cirebon akan memilih mengenakan topeng butut yang ratusan tahun usianya daripada topeng baru yang secara modern lebih bagus. Ia akan lebih cepat sampai pada pengalaman transendental tarian tersebut kalau mengenakan topeng yang kurang estetik tadi. Di sini jelas kita saksikan bahwa pencapaian pengalaman religius dalam bentuk pengalaman transendental tadi lebih utama daripada sekadar estetika bentuknya saja. Demikian juga halnya seorang penari Ronggeng Buhun; ia hanya mau menari kalau instrumen gong (*goong*) yang mengiringi tariannya berasal dari simpanan di kuburan tertentu.



# 69 Seni sebagai upacara keagamaan

Setiap agama dikenal secara spesifik melalui upacara atau ibadah yang harus dilaksanakan oleh para penganutnya. Dalam ibadah itulah bertemu yang imanen dengan yang transenden. Pertemuan yang bersifat transendental memang terjadi di dunia. Dalam pertemuan itu berlangsung pengalaman religius yang khas, pengalaman yang tidak diperoleh dalam dunia sehari-hari. Dalam agama asli Indonesia, upacara merupakan pertemuan antara dunia 'atas' dan dunia kita. Gambaran dunia 'atas' atau dunia 'sana' tergantung pada konsep mereka tentang kosmos. Dan, konsep itu terjabarkan dalam berbagai mitologi.

Dalam upacara agama asli Indonesia, kesenian sering dipakai untuk mencapai pertemuan transendental tersebut. Melalui kesenian, tercapai pengalaman khusus, yakni pengalaman estetik. Dan, pengalaman estetik itu dibangun dari unsur-unsur bentuk berdasarkan sistem kepercayaan mereka. Maka, pengalaman estetik menjadi satu dengan pengalaman religius. Melalui kesenian, mereka mencapai pengalaman religius. Dan, jenis kesenian yang sering dipergunakan adalah seni pertunjukan, yang berupa kesatuan seni teater, seni musik, seni tari, seni sastra, dan seni rupa. Dari kesatuan cabang-cabang seni menurut pengertian modern tersebut ada tekanan atau fokus yang dipilih, misalnya pada lakon (wayang), pada tari (topeng Cirebon), pada sastra (pantun Sunda), seni musik (seblang, sintren).

Anthony Reid, pakar sejarah yang menulis tentang budaya sehari-hari masyarakat Asia Tenggara abad ke-15 menyebutkan: 'Juga jelas bahwa teater dan tarian (dengan musik yang selalu menyertainya) menampilkan jalinan esensial antara dunia manusia dan realitas para dewa kosmos serta tokoh-tokoh legendaris dari masa lampau. Teater tanpa tarian dan musik tidak masuk akal. Kaitan antara tarian dengan para dewa dilihat dalam bentuk pengaruh India pada ukiran candi Angkor dan Prambanan. Namun, jika pun kaitan itu tak ada, tari tetap merupakan sarana untuk

berkomunikasi dengan alam roh dan dewa, serta untuk mengundang mereka hadir di pesta'.

Sisa-sisa kepercayaan ini dapat dilihat di masa sekarang dengan penyelenggaraan hajatan yang memanggil rombongan kesenian tradisional. Meskipun fungsi seni pertunjukan di situ bukan lagi berdasarkan konteks budaya mitis asli kita, sisa-sisa kepercayaan itu masih ada, yakni hubungan seni pertunjukan dengan pesta upacara, seperti khitanan, perkawinan, kaul, ruwatan, slametan, dan lain-lain.

Apakah upacara keagamaan dari agama asli itu? Upacara itu merupakan dunia ambang, dunia antara, dunia pertemuan antara yang transenden dengan yang imanen. Sementara itu, upacara adalah dunia liminalitas. Semuanya serba khusus, yang mengingatkan kita akan realitas sehari-hari, tetapi juga pada yang bukan sehari-hari. Ini disebabkan hadirnya yang transenden di dunia manusia. Yang transenden itu bersifat abadi, tak terindera, omnipoten, tidak seksual, tertib kosmos, dan lain-lain. Itu semua harus dihadirkan di dunia yang sementara dan fana ini, harus terindera, impoten, seksual.

Bagaimana menggambarkan dunia ambang ini? Seperti dikatakan oleh Saini KM dalam bukunya, *Peristiwa Teater* (1996), seni teater adalah dunia ambang, yakni ambang untuk menoleh kepada yang inderawi dari pengalaman sehari-hari dan juga menoleh pada dunia nilai. Di situlah terletak kreativitas seniman, bagaimana menyuguhkan sesuatu yang berdasarkan pengalaman inderawi sehari-hari tetapi sekaligus juga menyuguhkan realitas nilai-nilai yang abadi, universal, transendental. Dalam kesenian, sebagai upacara, tantangan kreativitas semacam itu juga dituntut ada pada para seniman masa lampau dari konteks budaya mitis. Bagaimana menghadirkan tokoh atau roh dunia sana yang abadi, tertib kosmos, omnipoten itu ke dalam wujud duniawi yang serba terbatas. Maka, lahirlah karya seni tradisional yang berkualitas tinggi dan menarik bagi umat manusia sampai masa kini. Dalam kesenian semacam itu hadirlah sejumlah syarat seni pada umumnya, yakni suatu wujud yang dikenal dalam ketegangan dan yang tak dikenal, kesadaran dan alam bawah sadar, keadaan bebas dan terkontrol, teratur dan spontan, logis dan intuitif, mimesis dan ekspresif, universal dan kontekstual.

Dalam kesenian sebagai upacara tradisional budaya mitis, segalanya serba ambang. Dalam upacara selalu ada pemimpin upacara, yang dulu



disebut shaman, atau pawang, dukun, punduh, dan lain-lain. Shaman itu bisa disebut orang biasa, tetapi juga bukan orang biasa. Sisa-sisa perwujudannya adalah lelaki yang berdandan perempuan atau bersuara perempuan. Atau wujud pribadi dengan persyaratan dan karakteristik khusus. Pelaku atau pemain atau penari juga harus aseksual, yakni masih perawan pra-haid atau mereka yang sudah menopause (kalau perempuan). Wujud tariannya juga khusus, misalnya menari sambil memiringkan tubuh atau menjungkirkan kepala, yang pada dasarnya tidak mirip dengan cara manusia biasa. Musiknya juga berasal dari peralatan tidak biasa, misalnya kalau angklung, maka angklung yang tak biasa, yakni angklung besar yang menghasilkan kualitas suara tertentu yang magis. Lagu-lagunya juga harus tidak biasa, bukan lagu sehari-hari, dan hanya boleh dimainkan pada saat upacara saja. Pakaian dan tata rias yang dipakai pelaku upacara juga berbeda dengan pakaian dan tata rias sehari-hari. Selalu ada mantra (doa), dan sesajian menggunakan bahan khusus dan jenis makanan atau tumbuhan khusus pula. Dengan demikian, dapat kita saksikan adanya dunia kreatif tingkat tinggi yang harus dicapai oleh seni untuk upacara. Persyaratan ini tidak berbeda dengan karya seni besar di mana pun. Semuanya itu ditentukan kelainannya oleh konsep kosmologi mereka masing-masing.

Dalam setiap masa krisis hidup manusia sebagai individu maupun kelompok diperlukan hadirnya sesuatu yang trensenden, dunia omnipoten ke dunia manusia. Dan, semua itu dilakukan lewat upacara. Dengan sendirinya upacara tidak selalu harus berupa kesenian. Hanya saja, yang berwujud kesenian pada prinsipnya tetap bertolak dari makna upacara itu sendiri, yakni menghadirkan dunia omnipoten di dunia impoten.

Krisis dalam hidup individu dapat berupa peralihan antara masa lajang ke masa keluarga, dari tak mampu berjalan menjadi mampu berjalan, dari hidup ke alam kematian, dari tingkat alam kematian tertentu menuju ke tingkat tertentu yang lain (40 hari, seratus hari, seribu hari), dari keadaan 'salah kosmos' menjadi tertib kosmos seperti pada upacara ruwatan.

Sementara itu, krisis bersama dapat terjadi pada waktu bumi kekeringan, misalnya. Manusia menghadirkan kekuatan kosmos untuk mengatasi krisis itu dengan mendatangkan hujan. Krisis wabah diatasi dengan tolak bala, krisis 'kotor' dengan bersih desa, dan sebagainya.

Berbagai krisis dalam hidup manusia, baik secara individu maupun bersama, disebabkan oleh datangnya perubahan status kosmos. Status yang berpindah memerlukan keselamatan untuk mencapai status kosmos barunya. Masa krisis atau kegawatan itu perlu diatasi dengan mendatangkan 'kuasa' dari dunia lain. Saat kehadiran mereka ditandai dengan bentuk dan struktur seni. Kehadiran itu terlaksana dalam bentuk seni yang memberikan pengalaman estetik secara intrinsik dan religius secara ekstrinsik.

'Umat manusia harus melewati kurun bahasa simbolis dalam mitos dan puisi. Bangsa-bangsa pertama tidak berpikir dalam konsep, melainkan dalam berbagai citra puitis. Mereka bercakap-cakap dalam bentuk fabel. Para penyair dan para pencipta mitos betul-betul hidup dalam dunia yang sama. Mereka memiliki daya dasar yang sama, daya personifikasi. Mereka tak dapat merenungi satu objek pun tanpa memberinya suatu kehidupan batin atau corak personal', begitu dikatakan Ernst Cassirer.

Itulah cara berpikir masyarakat mitis kita di masa-masa lampau. Cara berpikir 'personifikasi' itu membuahkan hasil seni sebagai upacara. Hasil karya seni budaya mitis tetap kita warisi sekarang ini, hanya saja sering kita memberinya makna berdasarkan cara berpikir kita masa kini. Kalau pengalaman estetik seni upacara itu akan kita masuki, kita harus menempatkan diri dalam sistem berpikir mereka, agar pengalaman estetik seni upacara itu (kalau masih utuh) dapat menjadi suatu pengalaman yang autentik.



# 70 Memahami estetika mitis

Kesenian tidak dapat dipisahkan dari kebudayaan yang menghasilkannya. Seni itu pada dasarnya kontekstual, sebab seni adalah persoalan nilai, dan nilai selalu berhubungan dengan kenyataan konkret. Dan, sesuatu yang konkret berada dalam waktu dan tempat tertentu. Tetapi, kita sadari pula bahwa manusia tidak dapat didikte begitu saja oleh kebudayaan masyarakatnya. Setiap manusia tak dapat dihalangi untuk bebas mencari dan menemukan nilai idealnya. Penemuan nilai ideal ini tak mungkin terjadi kalau dia tidak berhadapan dengan nilai kebudayaannya, yakni nilai konkret yang ada dalam masyarakatnya. Maka, bagaimana dan apa pun wujudnya, seorang seniman tak terpisahkan dari nilai budaya masyarakatnya. Seseorang bisa tunduk, setia, dan membenarkan nilai masyarakatnya, bisa pula mencoba memberikan alternatif makna baru terhadap nilai masyarakat itu, atau sama sekali menolak nilai masyarakat dan mengajukan nilai baru dalam karyanya.

Dalam masyarakat homogen yang relatif jelas batas-batas wilayahnya, jelas anggotanya, jelas bahasanya, jelas pula nilai budayanya – dengan kata lain masyarakat tertutup – maka tekanan nilai masyarakat terhadap individu amat kuat. Setiap manusia terstruktur nilai individunya oleh nilai sosialnya. Gambaran masyarakat demikian itu sekarang dapat ditemukan dalam masyarakat suku terasing atau setengah terasing, atau sengaja mengasingkan diri, seperti misalnya masyarakat Kanekes (Badui) di Jawa Barat.

Sudah barang tentu kita tak akan menemukan corak budaya yang sama sekali tertutup (kecuali masyarakat yang hidup di atas pohon di rimba pedalaman Irian Jaya yang baru ditemukan akhir-akhir ini). Masyarakat tertutup di sini amat kabur batasannya, tetapi kita bisa menamakan demikian kalau nilai kelompok lebih dominan daripada nilai temuan individu para anggotanya. Meskipun sebagian besar masyarakat

Indonesia merupakan masyarakat heterogen dan terbuka, nilai kelompok atau komunal yang menjadi asal budaya kita masih sering membelenggu struktur nilai dalam kepala kita. Kebebasan nilai individu di satu sektor budaya masih diikuti oleh struktur nilai komunal di sektor budaya yang lain. Ada ilmuwan modern yang masih lebih menyukai struktur nilai seni wayang daripada teater mutakhir, dan masih mengadakan ruwatan untuk anak tunggalnya.

Dalam praktik hidup kontekstual kita sekarang ini, campur-aduk antara nilai budaya mitis, ontologis, dan fungsional masih terjadi. Kita belum sepenuhnya modern secara ontologis di segala sektor budaya. Pengaruh nilai lama tak mudah dihilangkan begitu saja. Yang jelas, di sektor budaya seni, dalam hidup sehari-hari, kita masih terus memelihara dan mempergunakan fungsi seni secara mitis daripada secara ontologis ataupun fungsional. Karya seni budaya lama masih hidup dalam fungai asalnya, yakni mitis, meskipun bentuk seninya sendiri mungkin sudah amat berubah sesuai dengan perubahan masyarakat. Kita masih *nanggap* wayang ketika mengkhitankan anak kita, masih memasang hiasan janur kuning ketika menikahkan anak kita, masih memanggil juru pantun ketika slametan. Di lain pihak, kita juga masih menggemari bentuk seni mitis tetapi dalam fungsinya yang ontologis, seperti ronggeng atau doger, kuda kepang, atau teater rakyat.

Kalau kita percaya bahwa 'bentuk' mengikuti 'fungsi' dalam kebudayaan, maka bentuk kesenian tradisional, yang sekarang masih hidup dalam konteks masyarakat sekarang ini, sebagian masih berfungsi asal (mitis) dan sebagian lagi telah berubah fungsi, namun bentuknya tetap berstruktur mitis. Maka, untuk memahami karya seni yang demikian itu, kita tidak dapat hanya melihat benda seninya belaka dengan tafsiran nilai kontekstual kita sendiri, tetapi harus berusaha menempatkan benda seni tersebut dalam bentuk dan fungsinya sesuai dengan konteks sosio-budayanya sendiri. Dapatkah kita mengapresiasi patung prasejarah, seni hias pada badan nekara perunggu di Museum Pusat, patung Nias dan Asmat, patung Hindu dan Budha di Indonesia ini, hanya dengan bekal pengetahuan estetika seni modern? Semua benda seni tersebut mengandung potensi nilai yang berhubungan amat erat dengan nilai budaya zamannya, sementara kita hidup dalam konteks nilai budaya yang amat lain. Dalam menghadapi benda-benda seni tradisional semacam itu, kita tidak dapat memberikan nilai kita sendiri pada benda



yang mengandung potensi nilai yang tak kita ketahui. Kita marah ketika menyaksikan patung purba-primitif yang menggambarkan sosok manusia dengan alat kelamin yang begitu nyata dan dibesar-besarkan. Apakah masyarakat purba nenek moyang kita itu manusia-manusia gila seks? Kita menyumpahi tarian ronggeng yang begitu sensual dan seksual dalam gerakannya. Dan, sekali lagi, apakah begitu amoralnya nenek moyang kita pencipta tarian tersebut? Biadab dan adab hanyalah penilaian budaya. Dan budaya terikat pada konteks masyarakatnya. Dengan demikian, tidaklah adil kalau kita menilai hasil budaya lain dengan standar nilai budaya kita sendiri dari masa kini. Kalau ini terjadi, akan ada pemaksaan nilai, otoriter nilai, diktator nilai, atau lebih buruk lagi fanatisme nilai. Kita tidak menyukai apa yang tidak sesuai dengan nilai yang kita anut.

Akibat buruk dari sikap ini adalah terjadinya vandalisme terhadap benda seni dan karya budaya nenek moyang sendiri. Padahal, tindakan yang benar adalah mencoba mengembalikan setiap produk benda seni dan benda budaya yang kita warisi sekarang ini ke struktur nilai budaya asalnya, meskipun tak jelas berasal dari konteks waktu dan tempat yang mana. Tetapi, kita percaya bahwa stuktur berpikir masyarakat lama kadang masih hidup terus meskipun masyarakatnya sudah menganut sistem nilai budaya baru. Cara yang agak mudah adalah mengembalikan benda seni tadi ke dalam struktur pikir tahap budayanya (baca *Strategi Kebudayaan* oleh van Peursen, tentang filsafat kebudayaan umat manusia). Lagipula di sekitar kita masih hidup segar benda seni yang bertolak dari struktur berpikir mitis, yang dalam budayanya sangat didominasi oleh unsur religi.

Dalam masyarakat dengan konteks budaya mitis ini terdapat cara berpikir yang berdasarkan 'kesatuan kosmos'. Mikrokosmos (manusia), makrokosmos (semesta), dan metakosmos (alam 'lain') adalah satu keutuhan. Dasar berpikir begini bukan hanya monopoli kepercayaan asli, tetapi juga dalam agama-agama besar di dunia. Yang berbeda hanya konsep tentang mikrokosmos, makrokosmos, dan metakosmos.

Dr. I. Kuntara Wiryamartana, dalam disertasinya, *Arjunawiwaha*, menjelaskan hubungan mikro-, makro-, dan meta-kosmos ini dalam cara berpikir budaya mitis Indonesia kuno, sejak masa prasejarah sampai zaman budaya Hindu-Budha di Jawa. Pada pokoknya, pandangan dunia

ini sama di seluruh Nusantara. Hanya Pulau Jawa sajalah, yang mendapat masukan budaya Hindu-Budha dan Islam dengan filsafat-filsafat besar mereka, mampu merumuskan agak lebih rinci pandangan dunia mitis manusia Indonesia zaman dahulu.

Manusia, sebagai mikrokosmos, memiliki eksistensi lahiriah, jasmaniah, dan batiniah. Eksistensi lahiriahnya melambangkan kekacauan akibat nafsu-nafsunya, yaitu nafsu yang tak terkendali yang membuatnya hidup tak teratur. Ekistensi batiniahnya melambangkan suatu kosmos atau keteraturan, sesuai dengan kosmos tertinggi yang merupakan dasar moralitas manusia. Tujuan hidup manusia adalah mementingkan aspek batiniahnya ini, agar aspek lahiriahnya menjadi teratur dan mencapai harmoni dengan sang hakikat. Manusia harus menyatu dengan makrokosmos, dan di dalam kesatuan dengan makrokosmos itulah manusia dapat menemukan jati dirinya.

Pandangan tentang makrokosmos mendudukkan manusia hanya sebagai bagian dari semesta. Manusia harus menyadari tempat dan kedudukannya dalam jagad raya ini. Ia harus tahu diri atau *empan papan* (sadar di mana tempat dan perannya dalam tata masyarakat dan tata alam).

Pandangan tentang metakosmos menyebutkan bahwa ada tiga dunia atau alam, yakni alam **niskala** yang tak tampak, tak terindera, alam **sakala niskala** yang *wadag* dan tak *wadag*, yang terindera tetapi juga tak terindera, dan alam **sakala**, yakni alam wadag dunia ini. Manusia dapat bergerak ke tiga alam metakosmos tadi lewat sakala niskala, yakni lewat kekuasaan perantara alias shaman atau pawang, dan lewat kesenian. Kesatuan manusia dengan alam niskala dalam metakosmos ini dapat melalui upacara bukan seni dan seni. Teater, tarian *trance*, serta tari topeng dapat menjelaskan terjadinya peristiwa estetik dan sekaligus peristiwa persatuan dengan metakosmos.

Dalam masa Hindu-Budha di Jawa, dunia ini hanya maya, permainan para dewa, dan menunggu kematian belaka. Bagaimana sikap manusia mitis? Manusia harus menyingkirkan segala nafsunya yang bersifat duniawi, yang bersifat lahiriah. Manusia yang membiarkan dirinya larut dalam nafsu duniawi adalah manusia sesat. Nafsu pada hal-hal batiniah dipandang baik untuk mencapai sesuatu yang batiniah; manusia harus mengendalikan hawa nafsunya. Dengan pengendalian diri, manusia akan



mencapai sang hakikat. Dengan mengendalikan cinta lahiriah, manusia akan mencapai hakikat cinta yang sebenarnya, **cinta abadi.**

Dalam seni, hakikatnya adalah **rasa**, yakni suatu *mood*, suasana, nada, suatu pengalaman estetik berupa emosi yang dibangkitkan secara indah oleh lingkungan dan situasi artistik. Jenis jenis rasa itu adalah asmara yang sepadan dengan emosi dasar cinta, komik yang sepadan dengan humor, belas kasih yang sepadan dengan emosi dasar sedih, rasa ganas yang sepadan dengan emosi marah, kepahlawanan yang sepadan dengan keteguhan, khawatir yang sepadan dengan takut, rasa ngeri yang sepadan emosi muak, rasa takjub yang sepadan dengan emosi heran, dan rasa damai yang mengatasi kedelapan rasa di atas. Rasa bermula dari tataran psikologis yang ditransformasikan ke dalam estetik yang nonindividual, universal, abadi. Rasa universal inilah yang membawa kepada puncak kebahagiaan tertinggi yang menjadikan pengalaman estetik menjadi pengalaman religius. Rasa universal ini merupakan ungkapan makna esensial dari berbagai kenyataan, seperti peristiwa, orang, keadaan, benda, dll.

Bagaimana proses pemurnian emosi menjadi rasa?

1 Seniman memuja dewa pilihannya sebagai dewa keindahan. Seniman memohon pertolongan agar dewa pujaannya bersatu dengan dirinya.

2 Persatuan manusia-dewa ini adalah sarana dan sekaligus tujuan. Sebagai sarana, seniman bertunas rasa keindahannya untuk mencipta. Sebagai tujuan, dengan keindahan itu seniman mencapai **moksha.**

3 Seniman melakukan yoga keindahan sehingga mencapai persatuan dengan alam,niskala (transenden) yang berakhir dengan tercapainya tujuan yoga.

4 Karya seni yang tercipta merupakan **yantra,** yakni tempat dewa bersemayam dan dipuja. Penikmat seni, dengan demikian, adalah pemuja dewa.

5 Untuk menemukan dewa keindahan di bumi ini, seniman mengembara di alam lingkungannya dan menemukan keindahan alam itu untuk karya seninya.

6 Keindahan alam yang ditemukan terdapat pula dalam medan pertempuran, medan percintaan, pada sosok wanita, dan pada kecantikan.

7 Alam dan manusia menjadi satu dalam keindahan. Keindahan itu memabukkan, sehingga hilanglah batas antara subjek dan objek, dan pengalaman estetik berubah menjadi pengalaman asketik. Pengalaman estetik dengan demikian juga merupakan pengalaman religius.

8 Dalam keindahan, seniman dan penikmat tenggelam dalam hakikat `Sang Keindahan' itu sendiri.

9 Dewa yang dipuja seniman menjelma dalam diri raja pelindung seni (dewa-raja).

Begitulah masyarakat budaya mitis memandang hakikat seni. Pandangan yang rinci dan jelas rumusannya tersebut tentu hanya terjadi di lingkungan pusat kebudayaan di Jawa, ketika telah tumbuh lembaga kerajaan. Sementara itu, di Nusantara umumnya, pandangan estetik-asketik ini tentu tidak terumuskan sejelas itu, namun pada hakikatnya sama dengan pandangan mitis di Jawa.

Hal tersebut dapat disaksikan dalam berbagai peninggalan patung purba dan gambar relief purba di batu-batu atau perunggu. Banyak patung nenek moyang untuk pemujaan yang dibuat secara kasar dan terkesan kurang membangkitkan selera estetik. Ini dapat dimaklumi karena patung tersebut lebih berfungsi secara religi daripada seni. Tujuan seni adalah religi, yakni kesatuan dengan dunia metakosmos. Maka, patung estetik tak begitu banyak maknanya kalau tidak berhasil memenuhi tugas religinya. Patung boleh `jelek', tetapi daya magisnya, kemampuan mendatangkan daya asketiknya, amat besar. Seni rakyat mitis, baik tari, seni patung, seni lukis, teater, musik, barangkali secara estetik mengecewakan, atau amat sederhana, namun bukan kemampuan estetiknya yang penting, melainkan kemampuan asketiknya. Pengalaman asketik inilah yang justru membuat suatu benda seni mitis menjadi estetik. Contoh pemakaian topeng tua yang telah pudar segalanya untuk menari dapat menjelaskan hal ini.

Tetapi, ketika lembaga kerajaan mulai berdiri di Indonesia, yakni pada zaman Hindu-Budha, perhatian pada segi estetika (artistik) ini mulai



besar. Mungkin saja ini akibat pengaruh pandangan estetika India yang masuk bersama agama Hindu dan Budha. Pandangan estetika India klasik, yakni zaman pengaruhnya yang besar di Asia Tenggara, dikenal sebagai **Sad-angga**, enam pokok atau enam pegangan keindahan, yakni:

1 **Rupabheda**: pembedaan bentuk, dalam arti bentuk harus segera dikenali karakteristiknya, yang berbeda antara satu dengan yang lain. Kita telah mengenal ilmu ciri ini dalam bentuk tokoh wayang, yang masing-masing tidak ada yang sama, karena karakteristik tokohnya memang tidak sama. Ciri itu bukan hanya pada seni rupanya, tetapi juga dalam cara menari dan cara berbicara.

2 **Sadrsya**: bentuk yang digambarkan sesuai dengan ide yang dikandung di dalamnya. Kesuburan tanaman digambarkan dengan kekayaan dedaunan yang berlimpah ruah dalam bidang gambar,

3 **Pramuna**: sesuai dengan ukuran yang tepat. Dalam hal ini pola-pola bentuk sudah ditetapkan.

4 **Wanikabangga**: perihal lambang-lambang warna.

5 **Bhawa**: *mood* atau suasana hati yang terdiri atas 8 atau 9 suasana hati (rasa) yang pokok, sedangkan suasana tak tetap ada 33.

6 **Lawanya**: segi pesona, wibawa atau *greget*. Seni bukan hanya soal teknik atau keterampilan, tetapi ekspresi yang memberikan wibawa transendental.

Barangkali, akibat berkembangnya estetika India klasik inilah, kemudian di sejumlah keraton Jawa pada zaman Islam, bahkan sampai sekarang, dikenal 4 pedoman pokok estetika, yakni **anggraito, roso, wiromo**, dan **greget**. Atau, kalau ditafsirkan dapat berarti mengenal benda seni secara tepat sehingga akan tercapai keterampilan (kalau tari atau musik), kemudian diberi isi suasana atau *mood*, dan suasana atau emosi itu diberi struktur, irama, dalam perwujudannya, dan akhirnya akan lahirlah seni yang terampil, tepat, penuh ekspresi perasaan yang memberikan wibawa transendental. Orang bisa terampil menggambar tokoh Arjuna dalam wayang kulit, misalnya, persis seperti ukuran dan persyaratan yang lazim dan diminta, tetapi kalau itu semua tidak menampakkan ekspresi pribadi di dalamnya, maka 'Arjuna' itu bukan Arjuna.

# 71 Konteks estetik seni tradisi

Suatu kenyataan bahwa di sekitar kita masih hidup dengan segar berbagai karya seni warisan masa lampau, yang biasa kita sebut **seni tradisi**. Sebutan ini agak khas Indonesia, karena di lingkungan bangsa-bangsa maju, seni warisan masa lampau ini (*living tradition*) sudah amat langka. Inilah sebabnya para sarjana Barat sering menjadikan masyarakat Asia dan Afrika sebagai sasaran penelitian mereka yang bersifat antropologis atau budaya. Pada kita, karya seni warisan masa lampau itu tetap hidup, berkembang, dan dipelihara sebagai bagian dari konteks sosio-budaya masyarakat. Masyarakat Indonesia sekarang ini merupakan campur-aduk tata nilai dari berbagai konteks sejarahnya.

Bagaimana kita harus bersikap dalam menerima warisan seni tersebut? Apakah karya seni tradisi itu akan kita ambil begitu saja sebagai bagian dari elemen seni modern kita? Apakah kita akan melanjutkan seni tradisi itu sebagaimana dulu diciptakan oleh konteksnya? Atau kita akan menafsirkan dan memberikan nilai baru kita terhadap seni tradisi?

Menilik posisi seniman sebagai manusia yang 'bebas nilai', sudah sepantasnya seniman peduli terhadap konteks nilai yang melahirkan seni tradisi tersebut. Dari sana dia dapat bekerja untuk menyempurnakan dunia seni masa lampau tersebut. Seniman tidak seharusnya melakukan signifikansi atau menafsirkan benda seni tradisi berdasarkan tata nilainya sendiri sekarang ini, atau ditafsirkan berdasarkan konteks nilai kita sendiri. Dunia seni adalah dunia penyempurnaan, dunia tata nilai ideal baru yang 'menyelesaikan' kenyataan tata nilai yang dikandung dalam seni tradisi.

Seni tradisi kita biasanya masih hidup segar di masyarakat pedesaan dan perkauman etnik. Masyarakat ini punya konteks tata nilainya sendiri yang berbeda dengan konteks tata nilai masyarakat perkotaan. Masyarakat perkotaan pun terbagi-bagi lagi dalam beberapa sub-konteks



tata nilai. Jelas bahwa seni tradisi yang masih hidup segar dalam konteks ideologi masyarakat pedesaan harus didekati secara objektif berdasarkan tata nilai mereka.

Masyarakat pedesaan yang mewarisi seni tradisi adalah juga masyarakat yang berubah-ubah dengan berbagai faktor penyebabnya. Selama perjalanan sejarah perubahannya, seni tradisi rakyat berkali-kali mengalami signifikansi bagi kepentingan masyarakat itu sendiri.

Dalam jenis seni statis (seni rupa, arsitektur, sastra tulis) tentu saja perubahan itu tak ada, karena karya semacam ini benar-benar masih seperti saat diciptakan dahulu kala (meskipun ada juga perubahan akibat kerusakan), tetapi dalam jenis seni dinamis (seni musik, seni tari, seni teater, sastra lisan), berbagai perubahan terjadi bersama perubahan struktur sosialnya.

Tari seblang, tari ronggeng, tari tayub, yang masih hidup di lingkungan rakyat pedesaan sekarang ini tentu saja telah mengalami berbagai perubahan bentuknya dan juga fungsinya. Tari-tarian tersebut, dalam perjalanan sejarahnya, telah mengalami banyak perubahan oleh penerimaan dan penafsiran masyarakat yang mewarisinya. Mengetahui konteks tata nilai asal yang melahirkan tarian tersebut, jelas tidak mungkin. Bagaimana gerak tariannya pada zaman seribu tahun yang lampau, seratus tahun yang lampau, dan masa sekarang? Apakah masih tetap sama? Bagaimana iringan musiknya? Bagaimana bunyi syair lagu-lagunya? Bagaimana kostum tarinya? Semua itu tak terjangkau oleh nalar kita, kecuali ada data tertulis yang kebetulan mencatat keberadaan tari-tarian tersebut (dalam prasasti, naskah sastra lama, catatan perjalanan orang Belanda). Maka, objek untuk memahami konteks budaya yang melahirkan jenis tarian tersebut harus yang sekarang ini ada.

Objek tarian atau teater atau karya musik yang sekarang ada merupakan hasil berbagai penafsiran dan pembentukan (penciptaan) kembali oleh konteks berbagai zaman. Pada dasarnya terdapat tiga masa perubahan besar dalam sejarah budaya Indonesia, yakni masuknya pengaruh seni India, masuknya agama Islam, dan masuknya pengaruh Belanda. Ketiga pengaruh itu terutama berkembang di pusat-pusat kekuasaan. Sejak zaman Hindu-Budha-Tantrayana di Indonesia, mulai dikenal adanya lembaga kerajaan yang mengembangkan kebudayaannya sendiri sebagai akibat masuknya budaya eksternal, yang sifatnya intelektual. Dari

lingkungan inilah mulai dikenal kebudayaan tulis-menulis. Sementara itu, di lingkungan pedesaan masih berkembang kebudayaan lisan, penerus kebudayaan asli prasejarah Indonesia.

Hubungan antara berbagai pusat kekuasaan atau pusat kebudayaan baru yang *alochton* (asing) ini dan kebudayaan asli-prasejarah yang berkembang di desa-desa amat tergantung pada sistem komunikasi pemerintahan setiap lembaga kerajaan. Di Bali, misalnya, jarak antara pusat dan desa sudah tak ada. Di Jawa yang agraris dengan didominasi persawahan, hubungan pusat-desa ini cukup dekat, karena sistem kerajaan agraris mengharuskan terjalinnya hubungan langsung antara pusat dan desa. Tetapi, di sejumlah kerajaan Budha di Sumatra, hubungan itu tak terbangun, karena lembaga pemerintahan di sana merupakan kerajaan maritim yang tak memerlukan wilayah pertanian. Di sejumlah kerajaan Melayu, Jambi, dan Sriwijaya, kebudayaan pusatlah yang ada, tak ada kebudayaan desa. Di Sunda, hubungan itu boleh ditafsirkan amat renggang.

Di daerah Sunda yang masyarakatnya waktu itu terutama hidup dari perladangan (di samping persawahan yang terbatas), hubungan antara pusat dan desa perladangan Sunda boleh dikatakan tak ada sama sekali. Inilah sebabnya sampai sekarang kebudayaan rakyat Sunda masih cukup hidup segar di masyarakat pedesaannya, sedangkan kebudayaan istananya boleh dikatakan tak bersisa, hilang bersama lenyapnya lembaga kerajaaan Hindu-Budha di Sunda: Sunda merupakan gudang yang menyimpan kekayaan seni rakyat berbudaya ladang sampai sekarang.

Jadi, terdapat dua konteks budaya sejak munculnya lembaga kerajaan di pusat-pusat pemerintahan, yakni budaya rakyat pedesaan dan budaya istana. Budaya rakyat pedesaan masih melanjutkan konteks tata nilai sosio-budaya asli masa prasejarah, sedang budaya istana mengembangkan kebudayaan baru yang masuk bersama pengaruh baru, yakni mula-mula Hindu-Budha, kemudian Islam, dan akhirnya Belanda. Di lingkungan 'negari' atau 'ketat' inilah berkembang kebudayaan baru berdasarkan konteks tata nilai asing dan agama baru. Orientasi kebaruan dan keasingan cukup dominan, meskipun terdapat juga akulturasi budaya di lingkungan masyarakat kota ini. Mereka menjadi lebih profesional, lebih individual, melek huruf (masyarakat beraksara) dan terdidik. Tidak



heran kalau pengaruh tata nilai asing cukup kuat, apalagi di lingkungan kota-kota kerajaan maritim. Masyarakat kota berkembang menjadi kaum puritan yang memuja konteks nilai budaya asing.

Sementara itu, di pedesaan, masyarakat masih bertumpu pada tata nilai 'asli' yang komunal, seragam, lisan, sambil terus melanjutkan pendidikan tradisional mereka. Sikapnya terhadap budaya baru yang berkembang di kota bersifat adaptif, dalam arti menyerap semua yang asing dan memasukkannya sebagai bagian dari tata nilai asli mereka. Akar budaya 'pesisir' dan 'pedalaman' bersumber pada kedua sikap terhadap tata nilai asing ini.

Dengan latar belakang perkembangan budaya yang demikian itulah masyarakat pedesaan relatif setia pada tata nilai konteks asli, sehingga setiap pengaruh atau masukan budaya asing yang datang dari pusat budaya kota akan mereka serap menjadi bagian budaya tradisi yang sudah tua itu. Untuk mengambil contoh dikotomi antara Islam Abangan (pedalaman) dan Islam Santri (pesisir), tentu pernah berkembang pula Hindu-Budha Abangan di pedalaman dan Hindu-Budha orientasi India. Begitu pula pernah berkembang Kristen Abangan (Coolen, Sadrach) dan Kristen Belanda, dan sekarang ada Barat-tulen di kota dan Barat-Abangan di desa. Dari dua sikap terhadap nilai-nilai asing yang masuk Indonesia ini dapat dimengerti bahwa kekayaan seni tradisi masih hidup segar di pedesaan (pedalaman), sedangkan di perkotaan telah lenyap, atau setidak-tidaknya berubah fungsi sesuai dengan tata nilai baru yang masuk dari luar.

Tarian sensual seperti ronggeng atau tayub yang masih hidup di pedesaan, di lingkungan kota (baca istana) berubah dan menjadi tarian bedhaya-Hindu dan kemudian bedhaya pada sejumlah kerajaan Islam di Jawa. Di istana, kostum, idiom gerak, simbolisme, dan musik memakai tata nilai baru akibat pengaruh asing. Begitu pula teater rakyat yang berdasarkan aneka mitos setempat segera berubah wujud berdasarkan epos Mahabharata dan Ramayana, dengan seperangkat estetika wayang (seni rupa), tarian, dan musik yang berasal dari India (*Natyasastra*), yang kemudian lebih disempurnakan pada zaman kerajaan Islam di Jawa. Meskipun wujudnya berubah berdasarkan estetika baru, fungsinya tetap mitis (kesatuan subjek-objek) seperti yang masih hidup di pedesaan. Baru pada zaman Islamlah fungsi mitis di Indonesia diubah menjadi

ontologis (misalnya wayang bukan lagi untuk upacara, melainkan untuk dakwah). Dan, pada zaman modern, hampir semua seni tradisi berubah fungsi ke ontologis, yakni sekadar hiburan, rekreasi, dan bukan ritual.

Seni tradisi yang hidup di desa masih membawa bentuk aslinya sebagian atau keseluruhan, tergantung pada terpencil tidaknya masyarakat desa tersebut dari masyarakat kota, dan juga apakah mereka menerima estetika asing yang diserap dari kota. Inilah sebabnya estetika seni tradisi yang masih hidup segar di desa merupakan artefak sejarah yang di dalamnya terkandung berbagai lapisan estetika (asli, Hindu-Budha, Islam, dan modern). Memandang seni tradisi yang hidup di masyarakat pedesaan (terutama di Jawa), dapat diduga bahwa dasar estetikanya asli alias mitis, sedang aneka ornamen bentuknya boleh saja berasal dari estetika Hindu-Budha, Islam, dan modern.

Konteks tata nilai seni tradisional yang masih segar di pedesaan harus dilihat berdasarkan sejarah perubahannya, akibat pengaruh budaya kota. Pemahaman konteks tata nilai seni tradisonal ini berguna untuk melihat secara objektif latar sosial (konteks budaya) setiap karya seni tradisional.

Dengan demikian, kita dapat menilainya kembali, agar kita dapat menawarkan tata nilai baru yang lebih 'selesai', lebih sempurna, lebih baik daripada kenyataannya di masyarakat desa sekarang. Bagaimana pun, seni tradisi yang masih hidup segar sekarang ini berada di desa-desa (terpencil). Di kota, seni tradisi semacam itu sudah tidak hidup lagi. Kota, yang sejak dulu bersikap puritan terhadap tata nilai asing (juga dalam seni), sekarang pun lebih bersikap modern atau Barat yang lebih maju, sembari memandang budaya dan seni tradisi di desa sebagai 'kampungan'.



# 72 Estetika gunungan wayang

Gunungan atau kayon dalam pertunjukan wayang memegang peranan sentral. Bentuk gunungan dapat dilihat secara struktur menjadi tiga bagian, yakni bagian puncak, bagian tengah, dan bagian paling bawah yang disebut *palemahan* (tanah, bumi). Bagian puncak berbentuk meruncing ke atas, yang dimulai dari bagian tengah yang disebut *genukan* (menyembul) dan *lengkeh* (ceruk). Kemudian, didapatkan bagian struktur bawah yang tipis dan rata. Dalam beberapa gunungan, bagian bawah ini kadang hanya digambarkan di bagian tengahnya saja.

Hampir semua gunungan yang dikenal sekarang memiliki struktur bentuk semacam itu. Bagian paling bawah, yang hanya digambarkan amat tipis dan kecil, hampir tidak menarik perhatian, adalah lambang dunia fana. Inilah dunia manusia. Di bagian struktur ini tidak terdapat ragam hias apa pun. Kalau pun ada ragam hias, amatlah sederhana, tidak serumit bagian-bagian struktur yang lain. Lambang dunia material yang *wadag* ini sudah barang tentu. tidak perlu penjelasan lebih jauh, karena setiap manusia normal tentu mengetahui apa yang disebut hidup di dunia ini.

Hidup manusia di dunia terdiri dari aspek jasmani dan aspek roh, keduanya menyatu dan tak terpisahkan. Roh yang terpisah dari badan dengan sendirinya mengakhiri hidup di dunia yang serba material ini. Badan tanpa roh adalah mati. Roh tanpa badan tetap ada, hanya sudah tidak di dunia material ini. Meskipun demikian, karena manusia itu kesatuan antara roh dan badan, apakah mungkin roh dalam diri manusia memiliki alamnya sendiri dan hukum-hukumnya sendiri? Bagaimana roh manusia ini dapat memasuki alam roh? Inilah pertanyaan mistik. Dan melalui mistik pula jawaban itu didapatkan, antara lain lewat pertunjukan wayang, lewat upacara, dan lewat metode-metode mistik.

Ada kepercayaan bahwa selama manusia masih hidup roh manusia mampu memasuki alam roh yang berada di luar alam wadag manusia,

alam material. Gambaran tentang kemungkinan ini digambarkan dengan jelas lewat struktur bentuk dan wujud gunungan wayang. Dengan demikian, gunungan wayang adalah lambang atau gambaran dari dunia mistik manusia, dunia yang mengantarkan manusia memasuki alam di luar alam material dunia ini. Gunungan adalah roh itu sendiri. Gunungan adalah mistik. Gunungan adalah gambaran pengalaman transendental manusia.

Manusia yang ingin memasuki pengalaman mistik dan menyatu dengan alam rohaninya digambarkan melalui wujud dan strukturnya dalam gunungan. Ini sejalan dengan pertunjukan wayang itu sendiri yang juga punya struktur alur cerita mistis. Wayang, candi, tarian, karya sastra kuno, adalah medium atau dunia tengah untuk mencapai dunia atas atau dunia roh. Karya seni adalah benda wadag yang mengandung nilai-nilai empirik transendental. Dan sebaliknya, karya seni yang wadag itu disucikan dengan muatan-muatan transendental yang bersifat kerohanian. Dalam strukturnya, gunungan wayang mirip bangunan candi, yakni penggambaran dunia bawah dalam bentuk kaki candi yang bertangga, dunia tengah atau dunia antara yang diwujudkan dalam kamar candi pada badan candi, dan dunia atas atau dunia roh dan dewa-dewi pada bagian atap candi. Anehnya, analogi demikian itu bukan terjadi pada zaman dibangunnya candi-candi, tetapi justru ketika agama Islam mulai menyebar di Pulau Jawa pada masa-masa awalnya. Filosofi tiga dunia itu tetap dipakai dalam esensi laku mistik, meskipun konsep tentang dunia rohani sudah berbeda.

Seperti sudah diuraikan, bagian terbawah gunungan adalah *palemahan*. Inilah struktur dunia bawah, dunia manusia dalam hidup yang konkret ini. Bagian ini digambarkan secara datar dan amat tipis, seperti tak terhiraukan dalam penggambarannya. Malah kadang hanya digambarkan amat terbatas persis di tengah-tengah bagian dasar gunungan. Dari sinilah manusia berangkat untuk memasuki pengalaman mistisnya.

Struktur kedua adalah *genukan* dan *lengkeh*, yakni bagian menonjol dari wujud gunungan yang kebulat-bulatan. Bagian ini menjorok keluar sehingga memiliki ukuran lebar yang paling besar dalam gunungan. Inilah gambaran dunia tengah atau medium kerohanian itu. Struktur tengah ini diisi dengan gambar bangunan rumah beratap dengan kedua pintu tertutup. Atau kadang diisi dengan gambar kolam empat persegi atau gabungan antara kolam dan bangunan rumah. Bangunan rumah kecil



tertutup ini selalu dijaga oleh dua raksasa penjaga yang mengingatkan orang akan arca dwarapala atau raksasa penjaga pintu masuk candi-candi di Jawa. Ini menunjukkan bahwa bangunan itu suci, seperti halnya ketika orang mau memasuki kamar candi. Inilah alasannya mengapa di arah bawah bangunan digambarkan tangga masuk bertingkat. Sementara itu, di kiri kanan bangunan digambarkan sayap-sayap dua ekor burung garuda yang mengembang, yang mendesak bagian gunungan itu menyembul ke kiri dan ke kanan sebagai *genukan*. Inilah lambang penghubung antara dunia manusia dan dunia roh. Garuda yang kadang digambarkan lengkap dengan kepala dan kadang hanya sayapnya saja merupakan kendaraan roh manusia untuk memasuki dunia atas atau dunia roh.

Kalau dalam banyak gunungan, struktur tengah ini diisi dengan gambar bangunan kecil tertutup yang mengingatkan bangunan seperti candi yang sakral, mengapa bagian ini juga sering digambari dengan kolam empat persegi? Atau kadang gambar kolam ini disamarkan dalam atap bangunan yang genting-gentingnya digambarkan begitu rupa sehingga mirip alunan air yang berirama? Kolam ini mengingatkan orang akan arti 'air kehidupan' dalam lakon Bimasuci atau Dewaruci.

Di lautanlah Bima bertemu dengan jati dirinya, dengan rohaninya, dalam bentuk Bima Kecil. Dan Bima yang tubuhnya tinggi besar itu mampu memasuki telinga Bima Kecil atau Bima Suci yang ukurannya mini. Seperti halnya candi, laut atau air adalah juga sarana manusia untuk menemui dunia atas yang rohaniah itu. Jadi, secara garis besar dapat dijelaskan bahwa struktur tengah gunungan adalah struktur dunia tengah manusia dan roh. Inilah dunia medium, dunia perantara. Dunia antara yang tampak dan tidak tampak. Dunia sementara dan dunia abadi roh. Untuk ini pun ada tingkatan-tingkatan metodenya yang digambarkan dalam wujud tingkatan berundak menuju pintu bangunan yang tertutup. Setiap gunungan akan mengisi struktur tengah ini dengan gambaran-gambaran yang sesuai dengan konsep medium mistik masing-masing pencipta atau perupanya. Dengan demikian, pemaknaan gambar-gambar di situ harus mengacu kepada konsep-konsep mistik yang beraneka ragam di Jawa.

Struktur teratas gunungan adalah bagian puncak yang dimulai dari batas teratas sayap garuda. Atap bangunan struktur atas ini diakhiri dengan puncaknya yang meruncing berupa kuncup bunga. Apa saja yang

digambarkan dalam struktur dunia atas ini? Pertama, yang mencolok, adalah gambar batang pohon lurus ke atas dengan cabang-cabang yang dari bawah melebar dan semakin atas semakin mengecil sesuai dengan meruncingnya bentuk puncak ini. Akar pohon besar ini juga sering digambarkan tepat di atas bangunan atap struktur dunia tengah. Inilah gambar poros kosmos atau *axis mundi* yang dikenal merata hampir di seluruh umat manusia. Inilah pohon penghubung dunia manusia dengan dunia rohani di atas. Melalui pohon ini manusia dapat mencapai dunia rohaninya, dunia para dewa, dunia yang mutlak. Pohon ini adalah pohon sakral yang diisi bukan dengan gambar dedaunan, melainkan dengan gambar bebungaan. Dalam mitos Hindu dan Budha, bunga erat hubungannya dengan para dewa dan tingkat kebudhaan. Dalam bangunan candi, bagian atap candi yang melambangkan dunia atas selalu diisi dengan bentuk-bentuk ratna atau stupa, dan juga ragam hias bunga. Bunga dan roh selalu berkaitan. Ini mengingatkan kita pada kebiasaan orang menaruh bebungaan yang wanginya menyengat di kuburan-kuburan di Jawa.

Struktur puncak ini, pada bagian batang pohonnya, digambari dengan kepala raksasa yang lidahnya menjulur keluar yang disebut *banaspati*. Dalam bangunan candi, kepala raksasa yang mulutnya menganga dan melebar ini disebut kala, dan diletakkan tepat di atas pintu masuk kamar candi. Ini melambangkan kesucian. Struktur dunia atas ini adalah dunia sakral. Inilah dania rohani manusia. Dan dunia rohani manusia ini juga ada tingkatan. Bagian paling bawah dari gambar pohon sering digambari dengan dua ekor binatang yang saling berhadapan, biasanya banteng dan macan. Inilah unsur antagonistik atau konflik dalam kosmos. Juga dalam jiwa manusia.

Alam semesta ini penuh dengan dua unsur yang saling bertentangan, seperti gelap dan terang, laki dan perempuan, dunia atas dan dunia bawah. Keduanya saling melengkapi sebagai kesempurnaan kalau diharmoniskan. Keselarasan unsur-unsur antagonistik kosmos ini terjadi kalau orang berpegangan pada pohon kehidupan atau poros kosmos yang sifatnya transendental. Pertentangan antara hasrat duniawi atau hasrat badani dengan hasrat rohani dalam diri manusia dapat diselaraskan melalui pohon kehidupan ini. Banteng dan macan adalah binatang buas dalam batin manusia yang harus diselaraskan untuk mencapai harmoni rohaniahnya. Kalau ini sudah tercapai, rohani manusia dapat meningkat



ke tahap rohani berikutnya yang lebih tinggi. Inilah sebabnya mengapa pada dahan berikutnya dari pohon kehidupan tersebut digambarkan binatang dunia atas pepohonan, yakni monyet. Di kanan dan kiri dahan pohon itu hanya ada sepasang monyet, tak ada konflik lagi. Harmoni rohani dalam tingkat ini telah lepas dari konflik. Rohani telah selaras dengan prinsip-prinsip dunia atas yang rohaniah itu. Dan pada dahan berikutnya, di kanan-kiri struktur puncak, digambarkan burung-burung yang serupa, yang harmonis, tak ada konflik lagi. Inilah tingkat lebih halus, lebih subtil, lebih tinggi daripada tingkat kerohanian manusia. Dan pada puncaknya kita menemukan gambar tunas bunga yang meruncing. Mengapa tunas bunga? Tunas bunga adalah awal kehidupan, sekaligus juga akhir kehidupan. Disebut awal kehidupan karena pada tingkat ini manusia akan memasuki hidup baru yang abadi, yang mutlak, yang sama sekali abstrak. Di balik tunas bunga ini terdapat *awang-uwung*, alias kekosongan kekal. Tentu saja ini konsep kepercayaan Budha di zaman dahulu yang tersisa dalam gunungan. Tunas ini adalah awal hidup baru, itulah prinsipnya. Inilah awal roh manusia memasuki dunia roh yang sesungguhnya, yang ada di luar puncak gunungan itu sendiri.

Sementara itu, tunas bunga ini juga disebut sebagai akhir kehidupan, karena terdapat di bagian paling ujung dari gunungan, sedangkan gunungan itu sendiri dimulai dari *palemahan* (bumi) yang ada di bagian paling bawah. Inilah gambaran *sangkan-paran* manusia, asal dan tujuan manusia hidup di dunia ini. Manusia mengakhiri hidup duniawinya pada puncak gunungan. Dalam bahasa Sunda, orang yang meninggal disebut telah *pupus*, telah menjadi tunas. Di lingkungan masyarakat Jawa di masa lampau, jenazah yang dibawa ke kuburan sering diiringi oleh seseorang yang membawa sepucuk daun pisang paling muda yang dalam bahasa Jawa disebut *pupus*. *Pupus pisang* adalah daun pisang yang paling muda yang menyembul bulat di antara daun-daun pisang yang lain. Tunas bunga pada puncak gunungan adalah lambang kematian jasad ragawi manusia. Di balik itu adalah dunia abadi, dunia di luar gunungan itu sendiri, yakni layar putih pertunjukan wayang.

Jelaslah bahwa gunungan dalam wayang kulit merupakan lambang kosmosmistis. Gunungan mempunyai makna spiritual yang mendalam yang menyangkut sendi-sendi terdalam rohani manusia, meskipun dalam praktik pertunjukan wayang, gunungan sering digunakan untuk menggambarkan gunung sesungguhnya atau perbukitan, hutan, ombak

lautan, angin pembawa prahara, tanjakan, lereng jurang. Tetapi, itu hanya fungsi keduanya saja. Fungsi utama gunungan adalah penggambaran kosmologi dunia mikro dan dunia makro manusia.

Dalam sejarah wayang, bentuk gunungan seperti yang digambarkan di atas baru muncul sekitar zaman kerajaan Islam di Demak pada abad ke-15 dan 16. Pada zaman Hindu-Budha di Jawa, seperti di zaman Majapahit, gunungan seperti itu belum muncul. Gunungan zaman Hindu dalam wayang masih merupakan gambar pohon. Makna gunungan zaman Hindu adalah 'pohon hayat', pohon kosmos, poros semesta dan luar semesta. Gunung belum dimasukkan dalam konsep gunungan. Hal serupa masih tersisa dalam bentuk gunungan di Bali. Inilah sebabnya mengapa gunungan juga disebut *kayon* atau kekayuan, alias pohon. Yang dimaksud adalah pohon kehidupan itu, yang menembus jasmani dan rohani manusia.

Kalau benar bahwa gunungan yang kita warisi sekarang ini berasal dari zaman Islam Demak, maka konsep-konsep religi den estetiknya tentu berasal dari zaman itu, meskipun kemudian mengalami perkembangan dan perubahan di zaman-zaman berikutnya. Mengapa demikian? Pertanyaan ini harus dijawab dengan kenyataan sejarah masuknya agama Islam di Indonesia, terutama di Jawa. Sebelum agama Islam masuk di lingkungan masyarakat Jawa, masyarakat ini telah berabad-abad memeluk agama Hindu dan Budha. Akar agama dan filsafat kedua agama ini telah amat kuat di lingkungan masyarakat Jawa. Aspek mistisismenya amat kuat. Masyarakat Jawa yang mistis dalam agamanya yang semula ini, yakni agama asli, agama Hindu, dan agama Budha, dengan sendirinya lebih mudah menerima agama baru, yakni Islam, dalam aspek tasawufnya pula. Dan, pertunjukan wayang yang amat mistis itu tak bisa dilepaskan dari kehidupan religius masyarakat Jawa. Maka, kesinambungan budaya dengan aspek mistisismenya ini tetap dipelihara oleh para pengembang agama Islam dari Demak. Titik temunya terdapat dalam aliran tasawuf. Perkara ini juga sesuai dengan berkembangnya sastra mistik zaman-zaman itu, yakni kitab-kitab suluk. Dalam jenis kesusastraan ini tampak sekali unsur tasawufnya. Amat terkenal adanya pertentangan antara dua aliran tasawuf zaman-zaman itu, yakni aliran ortodoks dan heterodoks. Persoalannya menyangkut 'kemanunggalan kawulo-Gusti' sebagai kesatuan zat atau berlainan zat. Dalam persoalan ini cukup ditunjukkan bahwa dalam zaman Demak yang Islam itu,



wayang tetap dipelihara karena unsur mistisme Hindu-Budha yang sejalan dengan ajaran tasawuf.

Gunungan adalah gambaran dari laku mistik tersebut. Dengan demikian, gunungan sebagai produk pemikiran keagamaan dan kesenian harus ditempatkan kembali dalam konteks zamannya sendiri, yakni zaman berkembangnya agama Islam di Pulau Jawa. Agama Islam yang sejak pertengahan abad ke-19 mulai beralih kepada akidah-akidah hukum agama (fikih) merupakan perkembangan baru dalam sejarah agama di Jawa. Pada zaman itu hubungan antara Indonesia dan Timur Tengah mulai lancar akibat digalinya terusan Suez yang memungkinkan lebih banyak lagi orang Indonesia datang ke negara-negara Timur Tengah. Dalam abad ke-19 itu kita saksikan maraknya gerakan-gerakan relawan adat atau sisa-sisa kepercayaan sebelumnya di Indonesia. Jadi, gunungan adalah produk masyarakat Jawa di zaman Islam yang masih tebal aspek mistiknya. Dan pemaknaan atas gunungan tentu terus dikembalikan kepada zamannya tersebut. Dapat pula disaksikan bahwa unsur-unsur kepercayaan mistik agama-agama sebelumnya, yakni Hindu dan Budha, masih cukup kuat dalam gunungan.

Ditinjau dari segi ini, gunungan pada awal mulanya memang berasal dari fenomena gunung dalam arti yang sesungguhnya. Dalam sistem religi asli di Indonesia, gunung adalah tempat bersemayamnya roh nenek moyang. Orang memuja puncak gunung, melarang manusia memasuki wilayah hutan larangan di gunung, membuat bangunan punden berundak yang menyerupai puncak gunung – itu semua membuktikan bahwa pada awalnya manusia Indonesia menganggap gunung sebagai tempat sakral. Gunung adalah dunia roh. Gunung dihormati.

Ketika agama Hindu dan Budha masuk ke Indonesia, konsep tentang pohon hayat mulai masuk. Pohon hayat ini sebenarnya juga sudah ada di dalam sistem kepercayaan religi Indonesia asli. Dengan masuknya agama-agama dari India tersebut, gejala hutan atau pohon mulai hidup mengemuka kembali. Inilah sebabnya mengapa bentuk gunungan belum terbentuk dalam pertunjukan wayang di Jawa dan Bali. Gunungan pada zaman itu masih berupa pohon hayat atau *kayon*. Di candi-candi banyak pula dijumpai pahatan pohon hayat dalam bentuk kalpataru. Pohon hayat sebagai lambang poros kosmos, sebagai lambang pencapaian manusia atas dunia atas, dunia roh, masih mewarnai makna mistik Hindu dan Budha. Barulah pada zaman Demak, zaman Islam, kedua konsep mistik

dengan lambang masing-masing itu, yakni gunung dan pohon, disatukan. Gunungan kemudian juga menjadi *kayon*.

Meskipun demikian, gunungan yang sekarang kita warisi bentuk dan maknanya itu masih banyak memuat unsur-unsur Hindu dan Budha daripada unsur keislamannya. Gambaran unsur-unsur di dalamnya masih erat hubungannya dengan lambang-lambang agama Hindu dan Budha. Gambar ular naga yang melilit pohon di struktur puncak gunungan, misalnya, jelas berasal dari konsep tahap-tahap rohani kebudhaan. Belitan naga yang ritmis itu melambangkan tangga-tangga halus dan lembut menuju puncak pengalaman rohani. Juga gambar burung garuda, bangunan dan kolam, raksasa penjaga – semuanya berasal dari budaya dan agama Hindu dan Budha, yang di Indonesia telah sinkretis begitu rupa sehingga menjadi suatu konsep kepercayaan.

Hal ini tidak terlalu mengherankan karena pertunjukan wayang sendiri bersifat Hinduistis, dan itu diwarisi dan digemari oleh masyarakatnya sampai sekarang. Pertunjukan itu ternyata tidak bertentangan secara esensial dengan agama Islam yang kemudian masuk, yakni agama Islam yang pada zamannya, yakni sebelum abad ke-19, masih tebal aspek tasawufnya.

Dengan demikian, secara esensial, gunungan mengandung unsur primordial budaya. Di zaman prasejarah pra-Hindu-Budha, gunung dan hutan adalah alam roh, alam dunia atas, alam dunia yang mengatasi dunia empiris sehari-hari manusia di dunia ini. Pada zaman berkembangnya agama Hindu dan Budha di Indonesia, konsep dunia roh itu diisi secara rinci oleh filsafat-filsafat India tua. Di sini terjadi perubahan mendasar tentang dunia atas. Kalau dalam agama-agama asli Indonesia, dunia roh didatangkan ke dunia manusia dengan tujuan menyelamatkan kepentingan sehari-hari manusia, jadi untuk kepentingan duniawinya, maka pada zaman Hindu-Budha, hubungan dengan dunia roh itu dilakukan demi kepentingan rohani manusia itu sendiri. Dalam hal ini manusia justru harus meninggalkan kodrat jasmaniahnya, kodrat duniawinya, untuk memasuki kodrat lain, yakni kodrat rohani. Dalam zaman Islam, konsep rohani Hindu-Budha itu tetap hidup dalam gunungan, meskipun konsep dasar agama ini adalah keselarasan antara kepentingan rohani dan kepentingan duniawi. Itulah makna simbolik dari bentuk gunungan wayang.



# BAGIAN 11

# Penutup

DEPARTEMEN PENDIDIKAN SEKOLAH TINGGI SENI INDONESIA PERPUSTAKAAN JURUSAN

Semua uraian ringkas dalam buku ini, yang disajikan secara populer dan cenderung menyederhanakan persoalan, dimaksudkan sebagai ajakan untuk merenungkan fenomena seni secara lebih serius dan mendalam. Dalam literatur filsafat seni barat, hal ini telah menghasilkan berbagai buku kumpulan pemikiran tentang hakikat seni yang berupa antologi pemikiran dalam berbagai sistematikanya. Di Indonesia belum ada buku semacam itu, yang mengajak pembaca memasuki arena perdebatan tentang hakikat seni.

Persoalan filsafat seni adalah persoalan jawaban atasnya. Pertanyaan filsafat itu sejak dahulu kala sama saja. Apakah hakikat seni itu? Apakah ekspresi itu? Apakah pengalaman seni itu? Apakah seni itu berguna atau tidak? Apakah seni itu universal? Apakah benar seni itu kontekstual? Apa hubungan alam dengan seni? Apakah seni itu meniru alam atau tidak? Dan berbagai pertanyaan lain. Tidak setiap pemikir seni mempersoalkan semua pertanyaan tersebut. Setiap filsuf seni hanya tertarik kepada beberapa pertanyaan. Filsuf yang membahas seluruh pertanyaan tentang seni jarang ditemukan. Untuk mengetahui apa saja yang telah dikerjakan para filsuf tentang seni, orang harus membaca seluruh karya para filsuf tersebut. Dan ini akan memakan tenaga dan waktu serta kemampuan khusus. Tidak sembarang orang mau berbuat demikian. Pada umumnya orang cenderung untuk mengetahui itu semua dari tinjauan seorang yang mau mengerjakannya. Dan orang semacam itu adalah para penulis sejarah filsafat seni.

Sejarah filsafat seni atau sejarah estetika barat adalah gambar perjalanan perdebatan tentang hakikat seni sepanjang sejarahnya. Dalam buku ini hanya disajikan pandangan filosofis, secara amat ringkas, dari tiga tokoh, yakni Leo Tolstoi, Clive Bell, dan Susane K. Langer. Pembaca yang ingin mengetahui lebih jauh pemikiran para filsuf seni yang lain dipersilakan membaca sejarah filsafat seni atau membaca seluruh karya filosofis masing-masing penulisnya. Dan buku semacam ini telah mendesak untuk ditulis bagi masyarakat kita. Bagi mereka yang menguasai bahasa-bahasa barat, telah tersedia buku-buku yang melimpah ruah. Pengetahuan historis estetika telah menjadi milik kebudayaan mereka. Sementara itu, pada kita, pengetahuan semacam itu tergantung pada masing-masing. Ada kalanya seseorang kebetulan memperoleh buku filsafat seni seorang filsuf Barat, dan serta-merta pemikiran filsuf tersebut dijadikan pegangan utama dalam melihat hakikat seni. Buku

filsafat seni hendaknya kita perlakukan sebagai pengetahuan menyeluruh, dan bukan sebagai pegangan kepercayaan seni, agar kita dapat menentukan sendiri sikap kita dalam memahami hakikat seni.

Akhirnya, setiap orang harus menentukan sendiri sikapnya dalam berfilsafat seni. Setiap manusia yang otentik selalu unik dalam dirinya. Ia tidak mau menyerupai atau menjadi duplikat orang lain. Orang yang berbuat demikian hanyalah orang 'umum' yang tak tercatat, kecuali sebagai bagian dari kebudayaan zamannya saja. Gejala yang kita tangkap sekarang ini adalah bahwa orang amat gemar memasukkan diri ke dalam pikiran tokoh-tokoh besar filsuf seni barat. Diri pribadinya hilang di situ. Ia hanya bersedia menjadi corong dari dasar pemikiran orang lain. Dan dengan demikian merasa dirinya sudah sama besar dengan tokoh pujaannya itu. Orang-orang semacam ini menjadi idola kaum intelektual seni kita. Kita telah memiliki tokoh Foucault Indonesia, eksistensialis Indonesia, Gadamer Indonesia.

Cara pemikiran deduktif semacam ini telah ada juga yang mengecam, sebagai gejala kurang percaya diri. Mengapa kita tak berani berpendapat sendiri? Menghadapi fakta seni Indonesia sendiri, dalam konteks kebudayaan Indonesia, dalam psikologi manusia Indonesia, dalam menerima pemikiran falsafi barat, tidak digunakan untuk menemukan cara pandang sendiri? Hasilnya mungkin belum memuaskan, karena pengalaman dan kecerdasan kita berangkali cuma pas-pasan. Tetapi, itu semua adalah otentik milik kita, milik individu yang unik di alam semesta ini.

Masalahnya memang bertolak dari ilmu-ilmu seni Indonesia sendiri. Karya seni kita terus bertambah, tetapi evaluasi nilai dan penataan ilmunya amat kurang. Tradisi keilmuan seni kita belum berkembang sepenuhnya. Belum kita hitung produk seni warisan yang tradisional untuk diteliti dan dikemas dalam bingkai ilmu. Barangkali penelitian seni telah banyak dilakukan juga di berbagai lembaga tinggi seni kita. Karya ilmiah demikian berupa skripsi, tesis, ataupun disertasi tentang seni, namun sedikit sekali yang diumumkan ke masyarakat yang lebih luas.

Dalam buku ini juga telah disinggung filsafat seni Indonesia tradisional kita, namun sifatnya juga hanya pengenalan masalah. Karena itulah perlu ada penulisan buku khusus yang membahas persoalan ini. Estetika seni rakyat kita, estetika seni primitif kita, estetika seni klasik kita, belum



pernah dijamah dalam perbendaharaan keilmuan. Beberapa karya ilmiah sejumlah sarjana asing pernah melakukan hal ini. Namun, itu semua juga belum pernah dikumpulkan untuk menyusun hakikat estetika Indonesia yang otentik. Kita percaya bahwa setiap masyarakat, setiap konteks sosial, di masa kini maupun di zaman lampau, memiliki kanon estetikanya masing-masing. Kita belum bisa melihat pola dan perkembangannya.

Dalam buku ini telah pula dibahas beberapa persoalan yang menyangkut keberadaan apa yang disebut benda seni. Benda seni atau karya seni tidak muncul begitu saja. Ia adalah buatan manusia. Hubungan antara benda tersebut dengan manusia sudah selayaknya mendapatkan perhatian istimewa. Akhirnya dibahas juga alamat manusia itu sendiri yang menduduki pusat persoalan seni. Persoalan manusia adalah persoalan seni itu sendiri. Tetapi, bukan hanya seni, juga moralitas, kepercayaan, hukum, dan keadilan adalah persoalan manusia. Persoalan manusia di suatu tempat dan di suatu zaman. Persoalan manusia sepanjang zamannya juga, dan di mana pun.

Telah diuraikan bahwa persoalan seni adalah persoalan nilai. Dan hanya manusialah makhluk-nilai di alam semesta ini. Tak ada nilai tanpa subjek manusia. Kedudukan manusia dalam percaturan nilai-nilai seni menyangkut manusia pencipta benda seni, manusia penanggap benda seni, kelompok sosial pencipta seni, dan penanggap seni. Ketiga alamat besar tadi mutlak diperlukan dalam memenuhi nilai-nilai seni. Dari semua alamat itulah akhirnya berkembang berbagai aliran filsafat seni, dan khususnya filsafat kritik seni. Orang harus berpijak pada salah satu alamat dalam memahami nilai-nilai benda seni, meskipun dalam analisis penjelasannya mau tak mau juga harus memperhatikan pijakan alamat lainnya itu.

Dengan demikian, kita tak dapat memutlakkan salah satu aliran berdasarkan pijakan alamat tadi sebagai satu-satunya pendekatan yang benar. Pendekatan dari alamat seniman pencipta seni akan menemukan kebenaran nilai seni yang mungkin sekali berbeda apabila orang berangkat dari pijakan alamat publik seni. Hasilnya bisa lain pula kalau orang berangkat dari alamat konteks sosio-budaya masyarakat di mana benda seni itu muncul dan diciptakan.

Menyalahkan dan menganggap remeh salah satu pendekatan dari alamat tertentu sudah waktunya dipikirkan kembali. Menyebutkan bahwa pendekatan objektif-formal untuk memahami nilai seni 'sudah kuno dan ketinggalan zaman' adalah khas kepongahan intelektual yang gemar dilanda gaya pemikiran sezaman. Pendekatan mimesis terhadap karya seni, yang sering disebut telah kedaluwarsa, karena telah dimulai sejak zaman Aristoteles, tiba-tiba di abad ke-20 ini muncul kembali dalam diri filsuf Susanne K. Langer.

Tidak ada filsafat seni yang kuno atau ketinggalan zaman. Pertanyaan yang menyangkut filsafat seni akan tetap ada sepanjang abad. Pertanyaannya itu-itu juga, yakni sekitar alamat-alamat yang mengacu kepada nilai-nilai. Jawabannya pun tak pernah ada yang ketinggalan zaman. Jawaban atas persoalan mimesis dalam seni, misalnya, tetap berlaku sebagai pijakan untuk melahirkan jawaban mimesis baru.

Perjalanan pemikiran seni, dalam bentuk filsafat seni, juga perjalanan seni itu sendiri, selalu berlangsung secara dialektik. Aliran pemikiran yang bertolak dari konteks akan melahirkan pemikiran yang bertolak dari seniman, dan pada gilirannya akan melahirkan pemikiran yang bertolak dari publik (teori resepsionis). Hal itu terjadi karena orang tak puas terhadap sisi ekstremitas dari pijakan alamat tertentu tadi, sehingga nilai kebenaran objektifnya menjadi timpang. Karena tidak puas terhadap ekstremitas pandangan, maka pihak lain itu mengambil posisi yang amat berseberangan. Begitulah terjadinya berbagai aliran dalam filsafat seni dan filsafat kritik seni.

Pemahaman seperti ini hanya dapat dicapai kalau masyarakat Indonesia mengetahui secara lengkap sejarah perkembangan pemikiran seni Barat. Karena pemahaman kita selalu hanya sepotong-sepotong, terutama dalam mengikuti perkembangan mutakhir mereka, maka dengan gagah perkasa kita sering merasa bangga apabila menganut pemikiran mutakhir yang berkembang di Barat untuk memahami fenomena seni Indonesia. Demam semiotik, demam resepsionis, demam post-modern, demam eksistensialis dengan gegap gempita melanda kiprah pemikiran kaum terpelajar kita. Seolah-olah kalau tidak membaca tuntas salah satu aliran yang sedang naik daun di Indonesia itu, kita akan kehilangan muka akibat dicap memiliki pemikiran kuno.



Pemandangan arogansi intelektual pembebek semacam itu sudah merupakan bagian dari gaya hidup berkesenian kita. Seharusnya kita malu dengan sikap kita yang sok 'modish' ini. Tak ubahnya seperti tingkah laku remaja yang sedang gila potongan rambut *punk rock* semata-mata lantaran model rambut itu sedang *in* di Barat. Bedanya, kita hanya memakai mode asesoris otak saja.

Mengapa orang takut berfilsafat seni sendiri? Karena perangkat pemahaman filsafat seni itu sendiri tidak berlangsung di Indonesia. Filsafat seni semacam itu justru telah dipraktekkan oleh para seniman. Setiap seniman yang otentik tentu pada akhirnya akan bertanya kepada dirinya sendiri: apa makna seni itu bagi saya? Dengan seni ini saya mau berbuat apa? Dan semua pertanyaan itu mendapatkan jawabannya melalui karya seni yang dihasilkannya. Karya seni seorang seniman yang sejati mengandung filsafat seninya yang unik. Namun, masalah ini masuk dalam telaah sejarah estetika seni suatu bangsa, atau lazim disebut sejarah seni. Sejarah seni bukanlah sejarah filsafat seni. Sejarah filsafat seni adalah sejarah pemikiran murni tentang seni. Memang, adakalanya seorang seniman mengungkapkan filsafat seninya melalui kerja pemikiran verbal, tetapi tidak semua seniman berbuat demikian. Surat Kepercayaan Gelanggang, Kredo Puisi Sutardji, esei Soedjojono, boleh dicatat sebagai pemikiran filsafat seni, meskipun tidak ada uraian sistematik di dalamnya.

Buku ini baru mencoba memasuki persoalan pemikiran seni secara umum. Sementara itu, karena bentuk benda seni selalu terikat dan ditentukan oleh material mediumnya, perlu pula adanya filsafat seni khusus untuk setiap bidang seni. Dengan demikian, akan muncul filsafat seni tari, filsafat seni rupa, filsafat seni musik, filsafat seni sastra, dan lain sebagainya. Dalam buku ini pokok-pokok tersebut tidak dibahas. Pendekatan buku ini mencakup filsafat seni yang bertolak dari berbagai bidang seni, kebanyakan adalah filsuf yang membahas seni rupa. Buku Roger Copeland, *What is dance*?, misalnya, jelas menunjukkan upaya memahami hakikat seni tari.

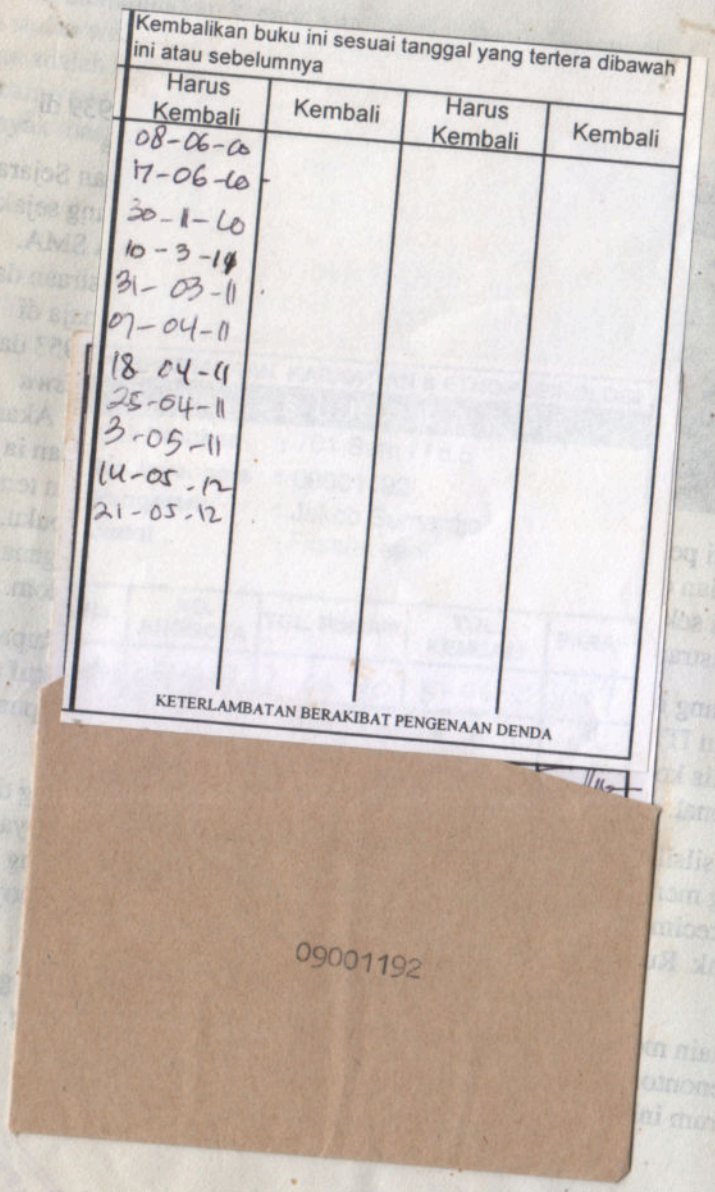
Kenyataan ini menunjukkan kepada kita, bahwa ilmu-ilmu seni di Indonesia sudah waktunya dibenahi secara serius. Dan, pada alamatnya yang utama adalah estetika atau filsafat seni. Buku pengantar filsafat seni semacam yang penulis kerjakan ini, juga masih perlu dikerjakan, karena banyak masalah seni yang belum dibahas dalam buku ini.

**Jakob Sumardjo** lahir pada tahun 1939 di Klaten, Jawa Tengah. Pendidikannya diselesaikan di IKIP Bandung, Jurusan Sejarah pada tahun 1970. Ia tinggal di Bandung sejak tahun 1962 dan bekerja sebagai guru SMA. Sejak remaja ia tertarik pada kesusastraan dan sempat menulis beberapa cerpen remaja di harian *Nasional*, Yogya pada tahun 1953 dan di harian *Kompas* dan mingguan *Mahasiswa Indonesia*, Bandung pada tahun 1969. Akan tetapi, minatnya kemudian berubah, dan ia menjadi penulis kritik sastra serta artikel budaya. Semua tulisan tersebut kemudian dikumpulkannya dan diterbitkan menjadi beberapa buku, yang sampai sekarang berjumlah ± 22 buah. Hampir semuanya mengenai kesusastraan Indonesia, dan 3 buah buku berupa kumpulan kolom.

Sekarang ia mengajar di STSI Bandung dan di Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB. Di samping sebagai tenaga pengajar ini, ia juga aktif sebagai penulis kolom sosial budaya di berbagai surat kabar lokal maupun nasional.

Jika silsilah keluarganya ditelusuri, keluarga dekatnya memang tidak ada yang menekuni bidang kesenian, tetapi nenek moyangnya ada yang berkecimpung dalam teater rakyat (srandul), dalang, dan tukang ukir perak. Rupanya bakat yang dimilikinya menurun dari nenek moyangnya ini.

Selain menekuni bidang kesusastraan dan budaya, Jakob juga gemar menonton film, dan ia bergabung dalam Forum Film Bandung sejak forum ini didirikan pada tahun 1987.



Kembalikan buku ini sesuai tanggal yang tertera dibawah ini atau sebelumnya

| Harus Kembali | Kembali | Harus Kembali | Kembali |
|---|---|---|---|
| 08-06-10 | | | |
| 17-06-10 | | | |
| 30-11-10 | | | |
| 10-3-11 | | | |
| 31-03-11 | | | |
| 07-04-11 | | | |
| 18-04-11 | | | |
| 25-04-11 | | | |
| 3-05-11 | | | |
| 14-05-12 | | | |
| 21-05-12 | | | |

KETERLAMBATAN BERAKIBAT PENGENAAN DENDA

09001192

# *Filsafat Seni*

Apakah seni itu? Ini merupakan pertanyaan filosofis jika kita mencoba menjawab pertanyaan itu secara hakiki, mendasar, dan radikal.

Buku ini merupakan usaha memahami secara mendasar gejala yang disebut seni itu. Dan gejala seni adalah gejala tentang nilai. Apakah nilai seni itu ada pada benda seni itu sendiri? Atau berasal dari seniman pencipta benda seni? Atau justru berasal dari para penanggap seni? Lalu, adakah hubungan antara nilai seni pada benda dan nilai masyarakat di tempat benda seni tersebut diciptakan?

Lalu, bagaimana pula hubungan antara nilai masyarakat dan seniman dan para penanggap seni? Semua pertanyaan tadi menghasilkan sejumlah persoalan yang telah dicoba dijawab oleh para filsuf seni di dunia ini. Persoalan itu menyangkut kreativitas, pengalaman seni, ekspresi seni, jarak estetik, struktur dan bentuk seni, material dan medium seni, interpretasi seni, seni rakyat, seni massa, seni elit budaya, dan sejumlah persoalan lain lagi. Semua jawaban filsafat seni yang amat beragam itu me untuk menentukan pilihan sendiri.

Mengingat kupasannya yang luas, buku ini sang untuk para mahasiswa seni rupa yang mengamb kuliah Filsafat Seni, dan masyarakat umum yan perhatian terhadap seni.

Perpusta
Jurusan Kara

09001192

*PENERBIT ITB*
Jl. Ganesa 10 Bandung
Telp./Fax. (022) 2504257
e-mail: itbpress@bdg.centrin.net.id

ISBN 979-9299-15-2